



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>

# ТАНЦОВАЛЬНЫЙ СЛОВАРЬ,

СОДЕРЖАЩИЙ ВЪ СЕБѢ

ИСТОРИЮ,

ПРАВИЛА И ОСНОВАНІЯ

ТАНЦОВАЛЬНАГО ИСКУССТВА,

сѢ

КРИТИЧЕСКИМИ РАЗМЫШЛЕНІЯМИ

И •

ЛЮБОПЫТНЫМИ АНЕКДОТАМИ,

*Относящимися къ древнимъ  
и новымъ танцамъ.*

---

Переводъ сѢ Французскаго.

---

ВЪ МОСКВѢ,

Въ Университетской Типографіи,  
у В. Огорокова.

1790.

Cytherea choros ducit Venus.

Hor. L. 1. Od. 4.

---

## О Д О Б Р Е Н І Е.

---

*По приказанію Императорскаго Московскаго Университета Господь Кураторовъ я читалъ сію книгу подъ заглавіемъ: Танцовальный Словарь, и не нашелъ въ ней ничего противнаго наставленію, данному мнѣ о разсматриваніи печатаемыхъ въ Университетской Типографіи книгъ; почему она и напечатана быть можетъ. — Коллежскій Совѣтникъ, Красносельскій Профессоръ, Цензоръ печатаемыхъ въ Университетской Типографіи книгъ и Кавалеръ,*

**АНТОНЪ БАРСОВЪ.**



# ПРЕДУВЪДОМЛЕНІЕ

Отъ Автора.

Танцованіе , которое философы  
опредѣляютъ наукою тѣлодвиженій,  
есть безъ прекословія одно найдрев-  
нѣйшее изъ пріизящныхъ худо-  
жествъ. Какъ скоро появились въ свѣ-  
тѣ люди, тѣ и изобрѣтены были  
танцы. Сіе упражненіе было въ  
обыкновеніи во всѣ времена и во всѣхъ  
странахъ ; Китайцы , Египтяне ,  
Персы, Индѣйцы , словомъ, всѣ обита-  
тели земнаго шара имѣли оное пред-  
метомъ своего богослуженія и своихъ  
увеселеній.

Первые люди почитали танцова-  
ніе не за одно только упражненіе ,  
служащее для увеселенія , но  
старались еще изъ онаго получить  
пользу ; и можно сказать , что оно  
было достойно ихъ попеченій, потому  
что они занимались онымъ въ первые  
лѣта своей младости.

А 2

Тан-



Танцованіе придаетъ пріятность  
всѣмъ преимуществамъ, которыя мы  
получаемъ отъ природы; управляетъ  
всѣ тѣлодвиженія и утверждаетъ  
тѣло въ правильныхъ положеніяхъ.  
Если мы родимся съ нѣкото-  
рыми несовершенствами, то оно ихъ  
скрываетъ, или по крайней мѣрѣ  
прикрашиваетъ, а иногда ихъ и со-  
всѣмъ истребляетъ.

Что касается до меня, то  
я не изъ пристрастія какого  
либо предпринялъ сочинить сей Сло-  
варь; но какъ доселѣ не было ни  
одного человека, который бы объ-  
яснилъ танцевальныя слова, и далъ  
свѣденіе о началахъ сей науки: то  
я и осмѣлился издать оный, слѣдуя  
искуснымъ, опытнымъ и великимъ  
учителямъ, писавшимъ о сей наукѣ.

Въ танцованіи наиболѣе рассу-  
ждается о трехъ главныхъ частяхъ,  
т. е. о той части, которая содер-  
житъ въ себѣ механику и называется  
хороописаніемъ (*Choregraphie*); по-  
томъ рассуждается о пѣтихъ, или  
со-

собраніи размышлений, изображеній, видовъ, средствъ, началъ и наставлений, способствующихъ къ усовершенствованію сей науки; и наконецъ о части исторической, въ которой любитель танцованія пользуется какъ своимъ, такъ и всѣхъ временъ опытами.

Многіе танцовщики и сочинители балетовъ презираютъ хороописание (Choregraphie). Я согласенъ, что оно имъ не приноситъ никакой дѣйствительной пользы; но въ сочиненіи, посвященномъ одному танцованію, должно ли умолчать объ основаніяхъ сей науки, не полезныхъ правда для превосходнаго танцовщика, но весьма нужныхъ для желающаго научиться танцованію и ищущаго для сего легчайшихъ способовъ? Для сего-то я помѣстилъ въ семъ сочиненіи хороописание, которое, будучи короче и яснѣе всѣхъ прежде изданныхъ въ свѣтъ, не бесполезно будетъ для молодыхъ людей, которые, употребляя сей легкой методъ, то-

А 3

раздо

раздо удобнѣе могутъ понять и про-  
известъ въ дѣйство все, чему науча-  
етъ ихъ учитель.

Можетъ быть найдутся такіе  
люди, которые будутъ удивляться,  
что я почерпнулъ нѣкоторыя отно-  
сящіяся къ танцованію правила изъ  
другихъ искусныхъ танцевальныхъ  
учителей, жившихъ при царствованіи  
Аудовика XIV. Признаюсь, что со  
времени Аюлія танцваніе, равно-  
какъ и лирика, были грубы и едино-  
образны въ сравненіи нашихъ вре-  
менъ; наши положенія гораздо много-  
различнѣе и тверже, шаги много-  
численнѣе и движенія стремительнѣе  
древнихъ; мы имѣемъ блистатель-  
ные скочки и кабриолы, и по всѣмъ  
открытіямъ, учиненнымъ въ танцо-  
вальномъ искусствѣ, мы можемъ  
судить, что простое танцваніе  
находится можетъ быть нынѣ на  
высочайшемъ степени совершенства.  
Но въ первоначальной части сего  
искусства я не отдалялся отъ про-  
стыхъ и обыкновенныхъ нотъ, буду-

чи

ни увѣренъ, что танецъ, хотя бы онъ былъ (какъ называютъ) благородный, хотя бы шуточный, всегда состоитъ изъ мѣрныхъ шаговъ, жестовъ, движеній и кадансовъ, производимыхъ при звукѣ инструментовъ или голоса,

Сочиненіе о танцованіи Г. Кагузаха и письма Г. Новерра снабдили меня нѣкоторыми правилами, которыя я помѣстилъ въ семъ Словарѣ. Сіи два превосходныя сочиненія составляютъ совершенную пѣтическую часть танцованія, въ которой сіи искусные учителя доказываютъ, что для приобрѣтенія успѣховъ въ танцовальномъ искусствѣ одна теорія не довольно; но потребно еще знать правила и способы, служащіе къ произведенію онаго въ дѣйство. Человѣкъ малознающій отдѣляетъ теорію отъ дарованій и ползаетъ по землѣ; но человѣкъ разумный ихъ соединяетъ и возвышается весьма высоко.

Часть историческая есть та, которая съ наставленіемъ соединяетъ многія пріятности. Мы имѣемъ уже ключъ того художества, котораго знаемъ первыя начала и происхожденіе. Чрезъ историческія дѣйствія мы видимъ, когда танцованіе получило свое начало, приращеніе и красоту; видимъ различныя перемѣны, которыя или оставляли его успѣхи, или въ благополучныхъ обстоятельствахъ способствовали онымъ. Чрезъ исторію мы узнаемъ, что любовь къ танцованью была столь сильна у Грековъ, что и важнѣйшіе Философы онымъ не гнушались, такъ какъ о семъ свидѣтельствуемъ Ксенофонтъ въ слѣдующихъ словахъ: „Вы смѣетесь, „сказалъ Сократъ друзьямъ своимъ, когда я пляшу на подобіе модныхъ юношей; но достоинъ ли я сего смѣха, если я дѣлаю весьма нужное упражненіе для моего здоровья? Дѣлаю ли я какую погрѣшность, когда танцую и привожу въ движеніе мое тѣло? . . . „

Извѣ-

Извѣстно, что послѣ Грековъ и Римлянъ Французы болѣе другихъ упражнялись въ танцованіи, и болѣе оное любили, нежели другой какой народъ. Можно также сказать въ похвалу ихъ, что они имѣютъ хс-рошій вкусъ въ танцованіи. Иностранцы не только о семъ не спорятъ, но нарочно посѣщаютъ ихъ спектакли, удивляются ихъ балетамъ и выписываютъ къ себѣ главныхъ Французскихъ танцовщиковъ съ обѣщаніемъ великаго награжденія, или платежа. Есть ли какой нибудь Дворъ въ Европѣ, которой бы не имѣлъ танцмейстеровъ изъ Французской націи?

Полагая первыя основанія сего сочиненія, я старался читать многія книги, дѣлать выписки изъ Французскихъ писателей и переводить Греческихъ, Латинскихъ и Италіанскихъ Авторовъ. Сіи изысканія по крайней мѣрѣ будутъ имѣть ту выгоду, что уменьшатъ труды желающихъ привести танцовальное

искусство въ порядѣхъ и совершен-  
ствѣ.

Если искусные танцмейстеры  
будутъ читать сію книгу, то я  
ихъ прошу, чтобы они читали ее съ  
безпристрастіемъ и притомъ рассу-  
ждали бы, что я имѣлъ предметомъ  
не другую какую выгоду, какъ  
только относительную къ сему  
искусству и публикѣ.

---



## ТАНЦОВАЛЬНОЙ СЛОВАРЬ.

---

### А.

*Academie de danse.* Академія танцовъ. Она основана Лудовикомъ XIV въ 1662 году по нарочному установле- нію, записанному того же года въ Парижскомъ Парламентѣ.

Сія Академія состоитъ изъ 13 Членовъ, имѣющихъ премьерныя дарованія, кои всѣ были или суть превосходные танцовщики.

Оныя Академики имѣютъ собра- ніе у старѣйшаго балетмейстера Королевской музыкальной Академіи, и всѣ они, такъ какъ и ихъ дѣвши, пользуются правомъ учить танцо- ванію безъ всякаго на то отъ дру- гихъ позволенія. Также имѣютъ право,



право, называемое *Committimus*, и еще другіа многія.

✓ *Acrobates*. Акробаты. Родъ Греческихъ танцовщикѣвъ, которые бѣгали весьма скоро сверху на низъ по веревкѣ, привязанной къ ихъ брюху, и при томъ имѣя протянутыя руки и ноги.

✓ *Acrochirisme*. Акрохиризмъ. Родъ увеселительнаго танца, или лучше борьбы, производимой одними руками; упражнявшіеся въ ономъ назывались *Акрохиристы*, и не иначе дѣйствовали, какъ касаясь одинъ другаго пальцами.

✓ *Action*. Дѣйствіе. Танцевальное дѣйствіе есть искусство представлять зрителямъ чрезъ точное выраженіе движеній, жестовъ и физиогноміи, чувствованія и страсти. Дѣйствіе ничто иное есть, какъ *Пантомимъ*; каждое движеніе должно имѣть различныя выраженія; точный Пантомимъ всегда сходенъ бываетъ съ природою во всѣхъ ея особенностяхъ; но если онъ хо-  
тя

тя мало отдалился отъ природы, то отягощаетъ танцующаго, и приводитъ его въ смятеніе.

Почему не довольно, чтобы танцовщикъ <sup>зналъ</sup> хорошо производилъ обыкновенныя движенія рукъ, и дѣлалъ всѣ нужные и блистательные шаги и красивыя положенія въ танцѣ; но еще долженъ онъ различнымъ образомъ выражать руками.

Еслили руки живо изображаютъ чувствованія, то потребно также, чтобы онѣ изображали ревность, бѣшенство, досаду, непостоянство, печаль, мщеніе, насмѣшку, и всѣ находящіяся въ человѣкѣ страсти, и чтобы сходственно съ глазами, фізіогномією и шагами представляли слышать гласъ природы; надлежитъ также, чтобы и шаги были расположены съ великою осторожностію и особеннымъ искусствомъ, и соотвѣтствовали бы дѣйствию и душѣ танцовщика. Требуется, чтобы въ живомъ выраженіи не дѣлалъ

ласть медлительныхъ шаговъ, а въ важной сценѣ быстрыхъ скачковъ. Наконецъ желательно, чтобъ сіи послѣдніе также не были дланы въ случаѣ отчаянія и изнеможенія, ибо оныя страсти на одномъ только лицѣ и глазахъ живо изображены бытъ должны; и дѣйствующій въ таковомъ явленіи гораздо окажется превосходнѣйшимъ, естли совсѣмъ оставитъ скачки.

*Action théâtrale* Театральное дѣйствіе. Всѣ дѣйствія, каковыя только на Лирическомъ театрѣ усматриваются, т. е. трагическія, комическія, пастушескія, магическія и проч. могутъ бытъ приличны танцованію.— *Пиладъ* и *Батиль* прежде всѣхъ снабдили Римской театрѣ трагедіею и комедіею. Въ роды театралныхъ сочиненій, найденные послѣ нихъ, суть не иное что, какъ вѣтви сихъ двухъ начальныхъ стеблей.

Каждое театральное представленіе должно имѣть три существенныя части.

Жи-

Живымъ разговоромъ или другимъ произшествіемъ дается свѣденіе зрителю какъ о матеріи, имѣющей предложиться глазамъ его, такъ и о характерѣ, качествахъ и нравахъ представляемыхъ лицъ. Сіе называется извѣщеніемъ (l'Exposition).

Обстоятельства и препятствія, рождающіяся изъ существенности матеріи, не рѣдко запутываютъ и удерживаютъ продолженія дѣйствія, не останавливая его однакожь совсѣмъ. Равнымъ образомъ въ дѣйствующихъ лицахъ случается иногда нѣкоторое помѣшательство, потушающее вовсе любопытство въ зрителѣ, которому способъ, могущій отвратить оное, бываетъ неизвѣстенъ; и сіе-то называютъ узломъ (le Noeud).

Изъ сего помѣшательства по немногу видна становится неожиданная ясность, которая открываетъ дѣйствіе и przeprowadитъ оное по нечувствительнымъ степенямъ къ вѣроятному заключенію; именуется развязкою (le Denouement).

Естьли

Естьли которая нибудь изъ сихъ трехъ частей будетъ недостаточна, то и дѣйствіе называется несовершеннымъ; естьли же онъ всѣ будутъ въ приличной созвѣрности, то театральное дѣйствіе почитается полнымъ, и пріятность представленія тогда бываетъ необманчива.

Театральное танцваніе, какъ скоро оно дѣлается представленіемъ, должно также состоять изъ поминуемыхъ трехъ частей, кои только одни его составляютъ могутъ; такимъ образомъ оно будетъ болѣе или менѣе совершенно, покуда представленіе его будетъ болѣе или менѣе ясно, и покуда связь болѣе или менѣе замысловата, и наконецъ развязка болѣе или менѣе доведена до точности. — Но не одно только есть сіе раздѣленіе, которое надлежитъ знать и производить въ дѣйство. Драматическое сочиненіе состоитъ изъ пяти, трехъ или одного дѣйствія, а дѣйствіе также содержитъ въ себѣ явленія, состоя-

щія

щія въ разговорѣ и въ монологѣ (\*). Слѣдовательно каждое дѣйствіе и каждое явленіе должно имѣть свое объясненіе, свою связь и свою развязку, такъ какъ случается въ главномъ дѣйствіи, коего онъ сумъ части.

Тоже самое бываетъ въ танцовальномъ представленіи. Три части, о коихъ мы говорили, суть: начало, середина и конецъ, кои составляютъ всякое дѣйствіе, и безъ соединенія коихъ танецъ никогда не можетъ имѣть совершенства: а порокъ или погрѣшность одной части и разливается тогда и на другія. Если и цѣль прервана, то картина, какую бы красота впрочемъ ни имѣла, бываетъ безъ всякаго театральнаго достоинства.

Кромѣ театральныхъ законовъ, сдѣлавшихся общими танцованію, оно подвержено еще особеннымъ

Б

пра-

---

(\*) Монологъ есть театральное дѣйствіе, когда дѣйствующая особа сама съ собою разглагольствуетъ.

правиламъ , заимствующимъ первыя начала отъ науки.

Танцованіе должно живо изображать одними жестами. Нѣтъ ничего такого , что бы , будучи отринуто живописцемъ , имѣющимъ хорошій вкусъ , было принято танцованіемъ ; и напротивъ все , что избрано будетъ тѣмъ же самымъ живописцомъ , долженствуетъ быть удержано , распределено и помѣщено въ балетъ во время дѣйствія. — Вотъ на сей случай правило , какъ справедливое , такъ и простое ; надобно , чтобы природа была во всемъ путеводительницею науки , а наука бы во всемъ подражала природѣ.

*Allemande.* Аллеманъ. Танецъ весьма употребительный въ Швейцаріи , Германіи и Франціи. Французы его получили отъ Нѣмцовъ , отъ коихъ и сами они происходят. — Арія сего танца имѣетъ много веселаго , и ударяется въ двѣ такты. *Туанетъ Арбо* упоминаетъ также о семъ Аллеманъ въ своей Орхесографiи ,

фін, и даетъ намъ объ ономъ свѣ-  
деніе, и ношы, каковыя употребляе-  
мы были въ его время, ш. е. за  
200 предъ симъ лѣтъ.

„Вы можете его танцовать въ ком-  
„паніи, ухватясь руками съ дамою;  
„и прочіежь могутъ становиться по-  
„зади васъ, каждый держа свою даму,  
„и танцовать вмѣстѣ, подаваясь впе-  
„редъ и отступая назадь двучислен-  
„ною мѣрою; и какъ скоро вы дойдете  
„до конца залы, то оборотившись,  
„можете танцовать опять съ вашею  
„дамою; послѣдующіе за вами дол-  
„жны дѣлать то же самое, когда  
„также достигнутъ конца залы; и  
„когда музыканты проиграютъ пер-  
„вукъ арію, то каждый долженъ осна-  
„новиться и говорить съ своею да-  
„мою, а по томъ прившорой аріи начи-  
„найте танцовать какъ и прежде;  
„и когда время придетъ до шрепей  
„аріи, то танцуйте съ тою же дву-  
„численною мѣрою, какъ наилегчай-  
„шею, и тѣми же шагами, присоеди-  
„ня къ тому небольшіе скачки,  
„какъ бы на бѣгу.”



*Archimime.* Архимимъ. Сіе слово происходитъ отъ Греческаго языка, то же значить, что подражатель или начальный шумъ. Архимимы были у Римлянъ люди, представлявшіе точь въ точь образъ поведенія, тѣлодвиженій и разговоръ живыхъ и умершихъ; они сперва употребляемы были на одномъ театрѣ; по томъ призывали ихъ на пиршества, а наконецъ и на погребенія, гдѣ они шли за гробомъ умершаго, изображая его лице. *Светоній* повѣствуетъ, что при погребеніи Веспасіана Архимимъ Фавонъ, представлявшій его лице, спрашивалъ у Церемоніймейстеровъ, во что стала сія печальная церемонія; и какъ они ему отвѣчали, что во сто тысячъ секстерцій, то, дай те мнѣ, говорилъ онъ, сто секстерцій, и бросьте меня въ рѣку Тибръ. Симъ хотѣлъ онъ означить сребролюбіе и скудость умершаго Государя.

Архимимъ, избираемый для шествованія предъ гробомъ, надѣвалъ плащъ покойнаго и закрывалъ лице  
ма-

маскою, изображавшею всѣ его черты. Въ то время, какъ производилась дорогою плачевная симфонія, онъ изображалъ своею пляскою доспамятлившія дѣла умершаго.

Сіе дѣйствіе не другое что было, какъ безгласная плачевная рѣчь, представлявшая глазамъ народа всю жизнь умершаго ихъ сожителя. Архимидъ не уважалъ ни великаго чина покойникова, ни страшился сильныхъ его насадивниковъ.

*Arnaoute.* Арнаутъ. Военный танецъ, весьма употребительный у нынѣшнихъ Грековъ. Извѣстно, что прежде они имѣли много танцовъ сего рода, и не рѣдко ходили на войну съ танцами, равно какъ и Лузитанцы, о которыхъ Діодоръ Сицилійской упоминаетъ.

Арнаутъ предводителями имѣетъ одного мушину и танцовщицу. Помянушый предводитель держитъ въ рукѣ бичъ и палку; онъ ежеминутно дѣйствуетъ и вертится, возбуждаетъ другихъ къ движенію

и бѣгаетъ поспѣшно изъ одного конца въ другой, ударяя ногою и хлочая бичемъ, между тѣмъ, какъ прочіе, переплетаясь руками, за нимъ слѣдуютъ весьма умѣреннымъ шагомъ.

*Ascolies.* Аскольесъ есть слово Греческое, означающее козью кожу. Сіе названіе дано торжеству, празднуемому Аттическими жителями въ честь Бахусу. Они приносили ему въ жертву козла, и изъ его кожи дѣлали мѣхъ, которой надували и натирали нѣкоторою масличною мастерию; молодые люди, подлагая одну ногу на сей мѣхъ, а другую имѣя на воздухѣ, прыгали съ онаго, и своимъ паденіемъ увеселяли зрителей. Отъ сего-то сіе празднество и получило свое названіе.

*Astronomique.* Астрономическій танецъ или пляска. Египтяне были изобрѣшатели онаго. Различными тѣлодвиженіями, приличными шагами и хорошо нарисованными фигурами, они представляли воздушное

ное положеніе, порядокъ, теченіе планетъ и стройность ихъ движенія. Сія превосходная пляска перешла къ Грекамъ, и была употребительна на ихъ театрѣ.

Платонъ и Лукіанъ упоминаютъ о сей пляскѣ: она заключалась поистиннѣ сколько въ великихъ, сколько и великодушныхъ представленіяхъ.

## В.

*Bal.* Балъ. Баловъ считается три рода: балъ простой, балъ маскарадной, и балъ публичной.

Простые балы вошли въ обыкновеніе въ наиподаленнѣйшей древности, и ни мало не удивительно, что они хранятся еще и доселѣ. Простая пляска, требующая немногихъ шаговъ и пріятствъ, пріобрѣтаемыхъ добрымъ воспитаніемъ, составляетъ всю цѣль таковыхъ спектаклей; она въ торжественныхъ случаяхъ бываетъ удобнѣйшимъ для людей приближеніемъ, и замѣняетъ весь недостатокъ воображенія.

Публичные балы умножились въ Греціи, Римѣ и Италіи. Въ нихъ съ безприсрастіемъ танцовали важныя танцы, и не казались какъ развѣ въ весьма знатномъ украшеніи. Богатство и роскошь показывали тамо съ достоинствомъ одинаковое великолѣпіе; въ нихъ тогда не было, какъ нынѣ, многого великолѣпія безъ искусства, великихъ пышностей безъ замысла, и расточительности безъ увеселенія.

Въ сихъ-то случаяхъ почтеннѣйшія особы ставили себѣ въ честь, что они въ своей юности упражнялись въ танцахъ. Сократъ похваленъ былъ отъ Философовъ, послѣ него жившихъ, за то единственно, что онъ танцовалъ на балахъ съ Аѳинскою церемоніею. Божественный Платонъ заслужилъ ихъ хулу, что отказался танцовать на балахъ, которой давалъ Сиракузскій Король; и строгій Катонъ, пренебрегшій въ первые годы жизни своей упражненіе въ семъ художествѣ, почелъ за долгъ на

на 59 году, равно какъ и добрый Г. Журденъ, предаться достойнымъ по-смыслянїя наставленїямъ Римскаго танцмейстера.

Вкусъ баловъ былъ соблюдаемъ во всей древности, да и по разрушенїи Римской имперїи, государства, составившіяся изъ развалинъ оной, удержали все сіе древнее установленїе.

Когда Лудовику XII вздумалось показать все достоинство своего званїя въ городъ Миланъ, то онъ учредилъ торжественный балъ, на которой приглашены были всѣ дворяне. Самъ Король открылъ оный. Кардиналы Сентъ-Северинъ и де Нарбонъ шутъ танцовали; наибожественнѣйшія дамы придавали блистательность ихъ вкусу, богатству и прїятностямъ.

Въ 1562 году во время Тридентинскаго Собора Кардиналъ Геркулій Мантуанской, начальствовавшій въ семь городъ, собралъ отцовъ и совѣщовааь съ ними, какимъ образомъ

Б 5

надъ

надлежало тамъ принять сына Императора Карла IV. Балъ церемоніи былъ рѣшенъ по большинству голосовъ, и день для него былъ назначенъ. Отличнѣйшія дамы были къ тому приглашены, и по великомъ пиршествѣ Кардиналъ Мантуанской открылъ балъ, на которомъ Король Филиппъ и всѣ отцы Собора танцовали съ великою скромностію и достоинствомъ.

Королева Катерина де Медицисъ умножала веселіе шаковыхъ пиршествъ, и сама снабжала оныя выдумками, которыя причинили болѣе удовольствія.

Но ничто не можетъ сравниться съ пышностію баловъ Лудовика XIV. Читая описаніе, одного бала даннаго Монархомъ во время бракосочетанія Маркграфа Герцога Бургонскаго, можно подумать, что и всѣ прочіе такіежъ были.

„Версальская галлерей раздѣлена  
 „была, говоритъ повѣствователь  
 „Боннешъ, на три равныя части  
 „двумя

„ двумя позлащенными перилами , въ  
 „ четыре фута вышиною. Средняя  
 „ часть составляла центр бала ,  
 „ гдѣ сдѣланъ былъ возвышенный  
 „ полъ въ два марша , покрытый пре-  
 „ красными Гобелинскими коврами ;  
 „ на немъ поставлены были кресла ,  
 „ обитыя бархатомъ и обложенныя  
 „ большою волошею бахромою ; шуть  
 „ присутствовали Король Француз-  
 „ ской , Король и Королева Англическіе ,  
 „ Герцогиня Бургонская , Принцы и  
 „ Принцессы крови.

„ Три другія стороны уставлены  
 „ были въ одинъ рядъ пребогатыми  
 „ креслами для Пословъ , Принцовъ  
 „ и Принцессъ чужестранныхъ , Гер-  
 „ цоговъ , Герцогинь , и прочихъ при-  
 „ дворныхъ чиновъ. Прочіе ряды  
 „ стульевъ , находившихся позади  
 „ сихъ креселъ , были заняты мно-  
 „ гими любопытными придворными  
 „ и жителями того города.

„ По правой и лѣвой сторонамъ  
 „ середины бала сдѣланы были амфи-  
 „ театры , гдѣ находилось множе-  
 „ ство



„ство зрителей; но для избѣжанія  
„всякаго безпорядка входили туда  
„на подъемномъ воротѣ одинъ по-  
„слѣ другаго.

„Былъ еще одинъ небольшой от-  
„дѣленной амфитеатръ, на коемъ  
„находились двѣнадцать четыре Ко-  
„ролевскихъ музыкантовъ съ скрип-  
„ками, и также музыканты съ  
„шестью гобоями и шестью прип-  
„ными флейшами.

„Вся галлерей освѣщена была  
„большими хрустальными люстра-  
„ми и множествомъ подсвѣчниковъ  
„съ большими восковыми свѣчами.  
„Король созывалъ по билетамъ  
„всѣхъ знаменитѣйшихъ обою по-  
„ла особъ придворныхъ и город-  
„скихъ жителей, съ приказаніемъ,  
„чтобъ явились на балъ въ прили-  
„чнѣйшихъ и пребогатыхъ плать-  
„яхъ, и чтобъ самыя послѣднія му-  
„жескаго пола платья стоили отъ  
„трехъ до четырехъ сотъ писто-  
„лей. — Одни были въ бархат-  
„ныхъ шитыхъ золотомъ и сере-  
„бромъ

„бромъ кафтанахъ , и подбитыхъ  
„золотымъ штофомъ , коего аршинъ  
„стоилъ . пятьдесятъ ефимковъ.  
„На другихъ видны были платья  
„изъ волошой или серебряной пар-  
„чи. Дамы не меньше были укра-  
„шены ; блескъ бывшихъ на нихъ  
„драгоценныхъ камней въ при та-  
„ковомъ освѣщеніи производилъ уди-  
„вительное сіяніе.

„Какъ я стоялъ , облокотясь на  
„перилы , стоявшія противъ того  
„возвышеннаго мѣста , гдѣ Король  
„находился , то мнѣ казалось , что  
„сіе великолѣпное собраніе состоя-  
„ло изъ семи или осьми сотъ особъ ,  
„коихъ различныя украшенія соста-  
„вляли достойное удивленія зрѣ-  
„лище.

„Господинъ и госпожа де Бур-  
„гонъ открыли балъ танцомъ , называ-  
„ваемымъ Курантъ. По томъ гос-  
„пожа де Бургонъ просила Короля  
„Аглинскаго , сей Королеву Аглин-  
„скую , а Королеву Французскаго  
„Короля , которой также просилъ

„го-

„госпожу де Бургонь; сія просила  
 „старшаго Лудовикова сына, а  
 „этотъ просилъ ту госпожу, ко-  
 „торая хотѣла танцовать съ Гер-  
 „цогомъ Беррійскимъ. И такъ попе-  
 „ремѣнно всѣ Принцы и Принцессы  
 „крова танцовали каждой по сво-  
 „ему чину.

„Герцогъ Шартрійской, нынѣш-  
 „ній Регентъ, танцовалъ тутъ ми-  
 „нуешь и танецъ Сарабанду вмѣ-  
 „стѣ съ госпожею Принцессою Кон-  
 „ти, съ такою пріятностію, что  
 „привлекли удивленіе всего Двора.

„Какъ Принцовъ и Принцессъ  
 „крова находилось великое число,  
 „то сія первая церемонія была до-  
 „вольно продолжительна, потому  
 „что часто во время бала дѣлали  
 „павзы; въ продолженіежъ оной  
 „швейцары, предшествуемые кон-  
 „дитерами, принесли перемѣнныхъ  
 „шесть столовъ, на коихъ поста-  
 „влены были превосходно изгопо-  
 „вленные кушанья и закуски. Бу-  
 „феты, наполненные разнообразными  
 „ва-

„заѣдками, стояли посреди бала,  
„гдѣ всякому позволено было ъсть  
„и пишь въ продолженіе получаса.

„Кромѣ сихъ перемѣнныхъ сто-  
„ловъ, еще одна комната въ сто-  
„ронѣ галлерей наподнена была  
„великодушными дезертными спо-  
„ликами удивительной чистоты.  
„Господа и многія дамы и придвор-  
„ные вельможи разсматривали сіе  
„пышное приуготовленіе, за коими  
„и я тогда сѣдовалъ. Они брали  
„по нѣскольку гранатовыхъ яблокъ,  
„цитроновъ, померанцовъ и нѣ-  
„сколько сухихъ конфектовъ; но  
„лишь только они вышли, то все  
„было оставлено на волю публики,  
„и сіе приуготовленіе было распа-  
„скано естли не въ минуту, то  
„по крайней мѣрѣ въ одну четверть  
„часа.

„Въ другой комнатѣ сдѣланы  
„были два великіе буфета, изъ ко-  
„ихъ въ одномъ находились разныя  
„вины, а въ другомъ заѣдки и на-  
„пишки всякаго рода. Сіи буфеты  
„от-

„отдѣлены были перилами, внутри  
 „коихъ множество мундшенковъ спа-  
 „рались подносить все, что кому  
 „угодно и чего кто спрашивалъ, во  
 „время всего бала, продолжавшагося  
 „во всю ночь. Король вышелъ изъ  
 „онаго въ одиннадцатъ часовъ съ  
 „Аглинскимъ Королемъ, Королевою  
 „и Принцами крови, коихъ про-  
 „силъ у себя отужинать. Во все  
 „сие время бала танцовали только  
 „одни степенные и важные танцы,  
 „и здѣсь-то пріятность и благо-  
 „родство танцовальнаго искусства  
 „видны были во всемъ его блескѣ.,,

*Bal masqué.* Маскерадной балъ.  
 Греки совсѣмъ не имѣли шаковыхъ  
 баловъ, и кажется, что они совер-  
 шенно принадлежатъ Римлянамъ;  
 ибо они во время Сатурнальныхъ  
 праздниковъ наряжались въ различ-  
 ные маски единственно для забавы.  
 Важные же балы оставляли на слу-  
 чай представленія чегонибудь оп-  
 мыннаго, а маскерадные давали все-  
 гда, когда только хотѣли смѣяться.

*Bal*

*Bal public.* Публичный балъ. Въ силу указа, воспослѣдовавшаго въ Парижѣ 31 Декабря 1715 года, публичные балы были позволены три раза въ недѣлю въ оперной залѣ. Одинъ монахъ изобрѣлъ машину, поднимающую партёръ и оркестръ наровень съ театромъ. Зала была украшена люстрами, съ зеркальнымъ кабинетомъ, двумя оркестрами по обоимъ концамъ, а въ срединѣ буфетомъ съ напитками. Новость сего спектакля, удобность наслаждаться всѣми увеселеніями бала безъ многихъ попеченій, приуготовленій и издержекъ, придали сему установленію наивѣличайшій успѣхъ.

Сколько забавъ находятъ нынѣ въ семъ установленіи, какъ для успѣховъ танцовальной науки, такъ и для увеселенія публики? Съ немногимъ попеченіемъ, посредственнымъ воображеніемъ и нѣкоторымъ вкусомъ дѣлаютъ сей спектакль надежнѣйшимъ основаніемъ оперы, пріятною школою танцовъ, и предметомъ удивленія для иностранцовъ.

В

Въ

Въ число публичныхъ баловъ можно включить и тѣ, которые городъ Парижъ съ согласія всѣхъ жителей назначаетъ въ различные случаи для извѣявленія своего усердія и любви къ своимъ Королямъ, или для празднованія знаменитыхъ происшествій отечества.

Когда Швейцары прѣхали во Францію въ царствованіе Генриха IV для возобновленія ихъ союза, то староста купеческій и выбранные мѣщанами особенные люди для принятія и угощенія ихъ по обыкновенію въ Ратушѣ, рѣшились сдѣлать для нихъ праздникъ и балъ. Но какъ они не имѣли опредѣленной на то суммы, то и испрашивали у Генриха IV, для полученія на сію издержку суммы позволенія, наложить подать на фонтанные краны: *Ищите какой-нибудь другой способъ*, сказалъ доброй сей Государь, который бы не былъ тягостенъ моему народу, для хорошаго угощенія моихъ союзниковъ. *Подите го- су-*

судари мои , продолжалъ онъ ; одному только Богу приличествуетъ претворять воду въ вино.

Поелику большой Королевской балъ есть шопъ , который занима-етъ первое мѣсто , и поелику съ онымъ должны сообразоваться всѣ частные балы , какъ для порядка шупъ сохраняемаго , такъ и для почтенія и политики шупъ же на-блюдаемыхъ : то и небезполезно бу-детъ , естли мы сдѣлаемъ здѣсь оному описаніе.

Никто не можетъ допущенъ быть въ то собраніе , которое Принцы и Принцессы крови , Герцоги , Перы и Герцогини и наконецъ другіе при-дворные Господа и дамы составляють долженствують.

Дамы сидятъ напереди , а кавалеры позади ихъ . Когда всѣ сидятъ такимъ образомъ и когда Его Вели-чество Король желаетъ начать балъ , то встаетъ съ мѣста своего , и всѣ придворные дѣлають тоже самое.



Король становится на то мѣсто, гдѣ должно начать танецъ. Сіе мѣсто бываетъ въ сторонѣ отъ оркестра. Его Величество начинаетъ тотчасъ танцовать съ Королевою, или въ небытность ея съ первую Принцессою крови. Они становятся первые въ такомъ видѣ, и каждый по порядку и званію своему поставляющагося послѣ Ихъ Величествъ.

Во кавалеры бываютъ на лѣвой сторонѣ, а дамы на правой, и въ такомъ порядкѣ кланяются одинъ другому; по томъ Король и Королева начинаютъ бранль, т. е. танецъ, которымъ начинались придворные балы во время Людовика XIV. Въ кавалеры и дамы сажаютъ Ихъ Величествамъ каждый съ своей стороны, и по окончаніи куплета Король и Королева становятся позади; кавалеръ и дама, бывшіе позади Ихъ Величествъ, дѣлаютъ также бранль поочереди и становятся позади Короля и Королевы; такимъ образомъ и прочіе выходящъ по два до тѣхъ поръ,

порѣ, пока Ихъ Величества не оставшися опять первыми.

Король и Королева танцуютъ по томъ *Гавоттѣ* въ томъ же порядкѣ бранли, а по окончаніи оныхъ оставляютъ другъ друга и дѣлаютъ поклоны, подобные тѣмъ, кои были предъ начатіемъ танцовъ.

Его Величество танцуетъ первой минуэтъ; посаѣ чего садится, и въ то время садятся также всѣ люди; напроширъ того когда Король танцуетъ, тогда всѣ стоятъ.

Какъ скоро Его Величество сядетъ, то Принцъ, долженствующій танцовать, дѣлаетъ ему весьма низкой поклонъ, идетъ къ тому мѣсту, гдѣ находится Королева, или первая Принцесса крови; они дѣлаютъ обыкновенный поклонъ, и танцуютъ минуэтъ, по окончаніи коего дѣлаютъ таковыя же поклоны, каковыя чинимы были и предъ начатіемъ. Сей кавалеръ дѣлаетъ низкой поклонъ Принцессѣ, не провожая ее однакожъ; ибо при Королѣ сего никогда не дѣлаютъ.

Сей самый кавалеръ дѣлаетъ по томъ два или три шага впередъ, для отданія поклона Принцессѣ и дамъ, долженствующей танцовать послѣ первой. Онъ ее ожидаетъ, и они оба дѣлаютъ очень низкіе поклоны Его Величеству, по томъ отходятъ нѣсколько ниже и дѣлаютъ вмѣстѣ обыкновенные поклоны; послѣ минуэта томъ же самый кавалеръ дѣлаетъ назадъ поклонъ, оставляя свою даму, и отошедъ садится на свое мѣсто.

Дама наблюдаетъ ту же церемонію, приглашая другаго Принца, что все исполняется постепенно до конца бала.

Еслили Его Величество требуетъ, чтобъ танцовали другой танецъ, то сіе приказываетъ онъ чрезъ одного своего Камеръ-Юнкера, наблюдая всегда таковое почтеніе и таковую церемонію.

### *Правила Бала.*

Теперь надлежитъ показать юношамъ, какимъ образомъ должно вести

вести себя хорошо въ пѣхъ мѣстахъ, жуда обыкновеніе свѣла не рѣдко ихъ вызываетъ; а особливо въ собраніи, бываемомъ на балахъ, подающихъ нѣкошорую вольность по тому поводу, съ каковымъ въ оныя входятъ, и гдѣ вкрадывается великое число особъ, коихъ большая часть предпринимаетъ своевольства и разстроиваетъ добрый порядокъ.

Въ благоучрежденныхъ балахъ присудствуютъ Король съ Королевою; они начинаютъ танцовать; и когда первый ихъ минуэтъ бываетъ окончанъ, Королева приглашаетъ другаго Кавалера танцовать съ нею, которой по окончаніи сего провожаетъ ее учтиво, спрашивая при томъ, съ кѣмъ прикажетъ ему танцовать, и отдавъ Ея Величеству поклонъ, идетъ и кланяется той особѣ, съ которою онъ танцовать долженствуетъ и приглашаетъ ее къ сему танцу.

Если приглашаемая особа занимается съ кѣмъ нибудь разговоромъ и не скоро идетъ, то должно отойти

на то мѣсто залы, на которомъ начинають танцовать, ожидая ее и примѣчая, когда она пойдетъ и поравняется съ вами. Сіи-то суть взаимчанія, каковыхъ учтивость требуетъ, чтобъ ихъ всегда наблюдали. Какъ скоро вы кончили вашъ минуетъ или другой танецъ, то дѣлайте шаковыежъ поклоны. Кавалеръ отдастъ другой поклонъ назадъ и удаляется, дабы дать мѣсто танцующимъ.

Если васъ уведомятъ, что вамъ слѣдуетъ просить даму, то надлежитъ итти приглашать ту самую, которая просила васъ прежде другихъ, иначе же причтется оное въ невѣданіе въ обхожденіи. Сіе правило также относится и къ дамамъ.

Какъ скоро кого просятъ танцовать, то должно итти на то мѣсто, гдѣ начинаютъ танецъ, и дѣлать поклоны, кои суть въ употребленіи.

Еслижъ кто не знаетъ танцовать, тошъ долженъ извиняться, что

что мало упражнялся въ танцованіи, или что еще не давно началъ учиться. Окончивъ поклоны, надобно проводить даму до ея мѣста. Но если васъ понуждаютъ танцовать съ нѣкоторымъ усиліемъ, то отказавшись одинъ разъ, не должно танцовать въ продолженіи всего бала, пошому что чрезъ сіе озабочите проситшую васъ особу. Сіе нужно примѣчать какъ одному, такъ и другому полу. Тѣ, кои управляють баломъ, должны примѣчать, чтобы каждой танцовавъ поочередно, для избѣжанія безпорядка и неудовольствія. Если будутъ нѣкоторые особы въ маскахъ, то надобно, чтобы они начинали прежде танцовать. И сію честь должно имъ дѣлать по шому наипаче, что весьма часто таковая личина скрываетъ особъ перваго чина и достоинства.

Что касается до собраній, какковыя бываютъ въ фамиліяхъ и кои состоятъ изъ однихъ друзей и срод-

никовъ , то и шутъ должно наблюдать таковуюжъ церемонію , какую и въ учрежденныхъ балахъ , т. е. знать приглашать особу къ танцованію , учинивъ ей ксматы поклонъ , и быть примѣчательну , чтобъ и самому откланиваться въ ту минуту , какъ скоро васъ приглашаютъ къ танцованію .

*Balance.* Балансе. Танцевальный шагъ. Сіе слово употребляется въ танцевальныхъ терминахъ и говорится о шагѣ , когда кто качается на конечныхъ частяхъ ногъ , то на ту , то на другую сторону . Сей шагъ дѣлается на мѣстѣ посредствомъ верченія , т. е. ни подаваясь ни назадъ ни впередъ , но пребывая на одномъ мѣстѣ . Онъ обыкновенно дѣлается просто , хотя можно также дѣлать его и оборачиваясь .

Балансе есть шагъ весьма пріятной и употребляется въ аріяхъ всякаго рода , хотя оба шага , изъ коихъ онъ состоитъ , бывающъ воз-  
вы-

вышены равно и шотъ и другой. Онѣй весьма употребителенъ въ фигурныхъ и просныхъ минуѣтахъ, такъ какъ и въ пассіедѣ. Часто онѣ дѣлается на мѣсто минуѣтнаго шага и имѣетъ ту же пріятность; и для сего - то онѣ долженъ быть всегда медлительнѣе.

*Balations.* Пѣсни и стихи. Г. де Рубисъ въ Ліонской своей исторіи кн. I. стран. 108 и 109 говоритъ, что древніе Галлы ходили искать дуба и вносили оной въ свои города, пресѣдуемы будучи первосвященниками и народомъ. Они радостъ свою соединяли съ балаціонами, кои не иное что были, какъ пѣсни и стихи, которые пѣли они идучи дорогою съ шѣлодвиженіями, соотвѣтствующими ударенію голоса. Сіи танцы и пѣсни назывались *Balations*, баласіонами, а *Balatu ovium*, т. е. отъ балѣнія овецъ, которому они весьма были подобны, и отъ сего - то имѣни удержано Французское слово *Baller*.

*Bal.*



*Ballade.* Балладъ, пѣсни или оды. Подъ симъ именемъ въ Англіи разумѣютъ пѣсни или нѣкоторыя оды, изъ многихъ куплетовъ или строкъ состоящія, кои обыкновенно поютъ, и кои служатъ нѣкоторымъ образомъ вмѣсто танца.

Изъ сихъ балладовъ нѣкоторыя суть весьма древни и достопамятны, которые заслуживаютъ бытъ шаковыми по простотѣ, живости и высокимъ мыслямъ. Таковъ есть балладъ двухъ младенцовъ, въ лѣсу найденныхъ. Впрочемъ, что сіе слово происходитъ отъ *Ballet*, балета.

*Ballet.* Балетъ, Театральное дѣйствіе, представляемое танцваньемъ и пляскою, которое всегда соединено съ музыкою. Сіе слово происходитъ отъ древняго Французскаго слова *Baller*, балеръ, плясать, увеселяться. Балеты раздѣляются на историческіе, баснословные и стихотворческіе. Первые служатъ представлениемъ происшествій, взятыхъ изъ исторіи, какъ-то: сраженія Александровы, заговоры Цинны и проч.

Ма-

Матеріи баснословныя суть , на  
примѣръ , судъ Париса , бракъ Пе-  
леи , рожденіе Венеры и проч.

Балеты стихотворческіе должны  
существовать необходимо казаться за-  
мысловами, потому что они соста-  
вляютъ по большой части цѣль обо-  
ихъ другихъ. Въ нихъ выражающ-  
ся стихами вещи совершенно напу-  
рачныя , какъ - то : ночь , годовыя  
времена , различные возрасты и проч.  
Есть изъ нихъ и такіе , кои заклю-  
чаютъ въ себѣ нравуученіе , скрытое  
весьма нѣжною аллегоріею. Прочіе  
же суть ничто иное , какъ живыя  
выраженія нѣкоторыхъ общихъ про-  
исшествій , или обыкновенныхъ ве-  
щей , кои могутъ доставлять весе-  
ліе и забаву.

Обыкновенное раздѣленіе всѣхъ  
сихъ сочиненій состоитъ изъ 5 дѣй-  
ствій , а всякое дѣйствіе изъ 3 , 6 ,  
9 , а иногда и изъ 12 выходовъ.

Балетъ есть очень древнее увесе-  
леніе. Начало его теряется въ наипо-  
дален-

даленнѣйшей древности. Въ первыя времена плясали только для изъясненія радости, и сіи тѣлодвиженія заставили скоро изобрѣсть многообразное увеселеніе. Египтяне были первые, кои танцы свои и дѣйствія Гіероглифовъ переложили на музыку. Они сочиняли превосходные танцы, изъяснявшіе порядочное теченіе планетъ и гармонію вселенной. Греки ввели въ свои трагедіи танцы и славовали знаніямъ Египтянъ. Двое изъ славныхъ ихъ танцовщиковъ были истинные изобрѣтатели балетовъ, кои присоединяли они къ трагедіямъ и комедіи. *Батилъ* Александрійской изобрѣлъ балеты, изъясняющіе веселыя дѣйствія; а *Пиладъ* ввелъ такіе, кои выражали важныя, трагическія и жалостныя дѣйствія.

Ихъ танцы были вѣрнымъ изображеніемъ всѣхъ движеній, а замысловатое ихъ изобрѣтеніе служило къ расположенію оныхъ. Древніе имѣли великое множество балетовъ, коихъ содержанія описаны Апенесемъ;

емъ ; но извѣстно, что оныя ни къ чему иному служили, какъ къ простому между театральныхъ дѣйствій представленію.

Балетъ отъ Грековъ перешелъ къ Римлянамъ, у ксихъ былъ въ такомъ же употребленіи. Италіанцы и прочіе Европейскіе народы украшали ими свои театры, и употребляли ихъ въ знаменитѣйшихъ и великолѣпнѣйшихъ увеселеніяхъ при бракосочетаніи Королей, рожденіи Принцовъ и при всякихъ щастливыхъ приключеніяхъ. Тогда онъ одинъ составлялъ великолѣпный спектакль, стоилъ великихъ изживеній, и въ послѣднихъ двухъ вѣкахъ онъ доведенъ до высочайшаго степени совершенства и величества.

Сей спектакль имѣлъ особливья правила и необходимо нужныя части, такъ какъ поэма Эпическая и Драмашическая.

Первое правило состоитъ въ томъ, чтобы имѣть одинаковое намѣреніе по

по причинѣ великой трудности, каковая находится въ соглашеніи всѣхъ противностей, встрѣчающихся въ сочиненіяхъ сего рода. Изобрѣшеніе или форма балета есть первая существенная и необходимо нужная его часть, фигуры составляютъ вторую, движенія третью; музыка, включающая въ себѣ пѣсни и симфоніи, есть четвертая; декорація и машины дѣлаютъ пятую. Послѣдняя есть поэзія, которая чрезъ нѣкоторыя повѣствованія должна показывать первыя понятія о представляемыхъ дѣйствіяхъ.

Балетомъ еще называютъ во Франціи нѣкоторыя странныя оперы, въ коихъ танцваніе совсѣмъ не такъ расположено, какъ въ другихъ, и не причиняетъ никакой пріятности. Въ сихъ балетахъ каждое дѣйствіе имѣетъ различныя содержанія, соединенныя между собою единственно нѣкоторыми общими соотношеніями, коихъ пришесть никогда не можетъ примѣшивши, естли дѣйствующее лицо

цо не старается его объ ономъ увѣ-  
домить въ предисловіи или прологѣ.

Древніе, коими всегда управлялъ  
въ ихъ спектаклѣ испытанный  
вкусъ съ особеннымъ вниманіемъ,  
употребляли симфоніи и различные  
инструменты по мѣрѣ вводимыхъ въ  
ихъ танцы новыхъ характеровъ;  
они старались наилучшимъ образомъ  
изображать въ игрѣ нравы, дѣла  
и страсти. Безъ таковой предосто-  
рожности сія часть была бы всегда  
недостаточна. Слѣдуя ихъ примѣру,  
и при Европейскихъ Дворахъ начали  
снабждать балетный оркестръ раз-  
личными инструментами, коихъ раз-  
ность, согласіе и особенной тонъ  
перемѣняетъ по видимому сцену и  
придаетъ каждому танцовщику фи-  
зіогномію того самаго лица, кошо-  
рое онъ представишь долженъ.

Балетная музыка должна имѣть  
болѣе каданса, нежели вокальная; по-  
тому что ей надлежитъ болѣе  
означать вещей и припомъ вдохнуть  
въ танцовщика и въ выраженію жаръ,  
Г како-

наковой, пѣвецъ можетъ заимствовать изъ однихъ словъ; и наконецъ необходимо нужно, чтобы она дополняла въ изображеніи души и страстей все то, чего танцованіе не можетъ пересказать предъ очами зрителей.

*Balliste.* Баллистез. Слово, произшедшее отъ Греческаго и принятое Латинцами для выраженія нѣкошораго танца, которой Французы навываютъ балетомъ. Вопискусь упоминаеть о немъ въ жизни Аверліана.

*Battements.* Біенія. Біенія суть движенія, производимыя на воздухѣ одною ногою въ то время, какъ тѣло расположено бываетъ на другой; онѣ дѣлають танецъ весьма блистательнымъ, а особливо когда дѣлаются безъ принужденія.

Должно въпервыхъ знать, что лядвѣя и колѣно составляютъ и располагають сіе движеніе: лядвѣя управляетъ бедрами въ случаѣ удаленія или приближенія, а колѣно своимъ сгибаніемъ дѣлаеть біеніе  
кре-

крестообразно, хотя бы то было впереди, хотя бы позади другой ноги.

Біенія бываютъ необходимы въ танцованіи, потому что ихъ мѣшаютъ съ другими шагами. Онѣ отъ другихъ отличаются и дѣлаютъ танецъ весьма пріятнымъ. Ихъ дѣлаютъ иногда съ привскакиваніемъ, какъ то бываетъ въ третьемъ куплетѣ Аллемана. Шагъ начинается какъ бы нѣкоторымъ контръ-танцомъ, прыгая прежде на одной ногѣ, а по томъ дѣлая ногою, находящеюся на воздухѣ, два біенія, одно напереди, а другое позади. Дѣлая сей шагъ, должно выпрямить тѣло съ той стороны, съ которой вы дѣлаете біеніе, т. е. еслили вы дѣлаете біеніе правою ногою, то вы должны правое плечо нѣсколько подать назадъ.

*Bocane.* Бокань. Родъ важнаго и великолѣпнаго танца, которой названъ такъ по имени своего изобрѣтателя Бокана. Онъ весьма долго



былъ въ употребленіи по той наипаче причинѣ, что Боканъ былъ танцмейстеромъ у Королевы Анны Австрійской. Его начали танцовать въ 1646 году.

*Bouffons.* Шуты. Изъ Салійскаго и Пиррическаго танцовъ составили наконецъ плясуны одинъ называемый шутовскимъ или Матшахинскимъ танцемъ. „Сии танцовщики, гово-  
 „ришь *Туанетъ Арбо*, одѣты въ не-  
 „большіе корселены, пожимаютъ  
 „плечами, носятъ на головѣ шлемъ  
 „изъ золоченой бумаги, обнажаютъ  
 „руки, привязываютъ къ ногамъ  
 „множество колокольчиковъ, дер-  
 „жатъ въ правой рукѣ шпагу, въ  
 „лѣвой щитъ, и танцуютъ въ пре-  
 „смѣшномъ видѣ, ударяя своею шпа-  
 „гою или щитомъ. Чтобы удо-  
 „бнѣе понять сей танецъ, то дол-  
 „жно предположить, что въ немъ  
 „дѣлаютъ много жестовъ. Одинъ  
 „изъ сихъ жестовъ называется *при-*  
 „*творствомъ*, то есть когда тан-  
 „цовщикъ прыгаетъ, соединяя въ-  
 „сѣ

„есть ноги, и держа свою шпагу,  
 „не шрогаетъ ею никого. Другой  
 „жестъ *наглая прозба* (*Eftocade*)  
 „называется, когда танцующій  
 „отдаляетъ свою руку и направля-  
 „етъ конецъ своей шпаги, чтобы  
 „ударить сильнѣе товарища. Есть  
 „и еще жестъ, называемый *высокою*  
 „*талією*, когда танцующій удара-  
 „етъ своего товарища шпагою и  
 „опускаетъ ее на низъ изъ правой  
 „руки въ лѣвую. Другой жестъ  
 „*высокимъ переоборотомъ* именуется  
 „ся, когда напротивъ танцующій  
 „ударяетъ своего товарища шпа-  
 „гою, переметывая ее изъ лѣвой руки  
 „въ правую. Есть еще также жестъ  
 „*низкая талія*, когда танцующій  
 „ударяетъ своего товарища, пере-  
 „кладывая шпагу изъ правой руки  
 „въ лѣвую. И наконецъ жестъ *низ-*  
 „*кимъ переоборотомъ* называемой,  
 „есть тотъ, когда танцующій уда-  
 „ряетъ своего товарища, перебрасы-  
 „вая шпагу изъ лѣвой руки въ пра-  
 „вую. „

*Bourrée.* Танецъ тогожъ имени, который, какъ думаютъ, произошелъ изъ провинціи Оверніа. Оный состоитъ изъ одного балансе и одного купе. Сей танецъ имѣетъ двѣ веселыя такты и начинается черною тактою предъ удареніемъ. Оный долженъ имѣть, какъ и большая часть другихъ танцовъ, два голоса и чешыре мѣры. При таковомъ свойствѣ аріи довольно часто соединяютъ вторую половину перваго танца и первую вторую бѣлою ноту.

*Boutade.* Бутадъ. Есть нѣкоторой родъ стариннаго балета, который играли, или лучше, который казался играемымъ безъ приуготовленія, *in promptu*. Музыканты также сими именемъ называютъ аріи, которые они играютъ на своихъ инструментахъ и называютъ жаприсъ (*caprices*).

*Brandons.* Брандонъ или соломянный факель, танецъ Брандоновъ. Во многихъ земляхъ еще и нынѣ есть обы-

обыкновеніе, что въ первое поста Воскресенье, называвшееся прежде сего *Соломенныхъ факеловъ Воскресеньемъ*, нѣкоторые непросвѣщенные крестьяне обходящъ ночью передъ тѣмъ днемъ съ соломенными возженными факелами, осматривающъ деревья своихъ садовъ, иди огородовъ, и ругая одно посаъ другого, угрожаютъ въ случаѣ ихъ въ сей годъ неплодородія срубить до корня и сжечь. Это есть остатокъ суевѣрія, которымъ занимались древніе въ Февралѣ мѣсяцѣ, и которой по тому и названъ *Februarius, a Februanda*; поелику, какъ говоритъ одинъ авторъ, язычники въ продолженіи 12 дней сего мѣсяца, щитавшагося послѣднимъ въ солнечномъ ихъ годѣ, ходили по ночамъ, скача съ возженными факелами въ томъ намѣреніи, чтобы очиститься и доставить спокойствіе душамъ умершихъ, какъ сродниковъ, такъ и друзей своихъ. Сіе обыкновеніе наблюдаемо было предъ начатиемъ весны, можетъ быть для очищенія деревъ отъ на-

свѣкомыхъ, коихъ сѣмена отъ пер-  
выхъ жаровъ начинаютъ возрож-  
даться. Во многихъ странахъ дѣ-  
ти носятъ соломенные факелы; но  
только ввечеру по многимъ улицамъ  
и безъ всякаго признака суевѣрія.

*Брандонъ* значитъ соломенный  
факель, служащій къ освѣщенію во  
время темноты. Сіе слово весьма  
древнее во Французскомъ языкѣ, и про-  
исходитъ отъ Нѣмецкаго *брандтъ*  
(*Brandt*) т. е. вожженная головня, по-  
мнѣнію Г. Менажа.

*Branle.* Бранль. Есть танецъ, коимъ  
начинаются всѣ балы и въ которомъ  
многія особы танцуютъ кругомъ,  
держась рука за руку и дѣлая без-  
престанное движеніе съ пристойны-  
ми шагами, по различности играе-  
мыхъ въ то время зрій.

Бранли состоятъ изъ трехъ ша-  
говъ и одного *пѣжуанъ*, кои дѣ-  
лаются въ 4 мѣры, или ударенія  
смычкомъ. Когда онѣ бывають по-  
вторяемы два раза, то называются  
двойными бранлями. Въ началѣ тан-  
цуютъ

цуютъ простые бранли, а по томъ веселый бранль двумя тройными мѣрами, которой по тому такъ названъ, что тутъ нога всегда бываетъ на воздухѣ.

Туанетъ Арбо въ своей Орхезографіи даетъ описанія названіямъ, мѣрамъ и ношамъ многихъ танцуемыхъ прежде сего бранлей, какъ то бранлей Монстіерандерскихъ, Гайношскихъ, Авиньонскихъ и проч. бранлей Поатускихъ, танцуемыхъ тройною мѣрою, Шотландскихъ и Бретанскихъ. Онъ упоминаетъ также о бранли *прачехъ*, гдѣ танцующіе производятъ шумъ хлопаніемъ своихъ рукъ; говоритъ еще о бранли *копыта*, гдѣ топаютъ ногою, и которая называется также конскою бранлею. Даетъ еще свиденіе о бранли *пустынниковъ*, растений и факела, въ коемъ танцующій держитъ подсвѣчникъ и возженный факель. Есть также бранли, въ которыхъ дѣлаютъ гордые взгляды и мѣлодвиженія, кои названы отъ

Г 5

дамъ

дамъ бранлями горчицы или ненависти.

*Враг.* Бра. Есть слово танцовальное и употребляется тогда, когда говорится о хорошемъ положеніи рукъ, т. е. чтобы ихъ располагать съ пріятностію, подымать и опускать благоприсшойнымъ образомъ. Должно на примѣръ подымать ихъ выше тому, кто имѣетъ короткой станъ, а опускать ихъ внизъ и къ лядвѣямъ тому, кто имѣетъ долгой. Но если у кого усматривается соравнѣрный станъ, тому надобно держать ихъ у середины брюха. Башмачъ былъ первой, которой предписалъ правила управлять руками, состоящія въ томъ, чтобы хорошо ихъ двигать и располагать съ пріятностію. Если танцующій не имѣетъ пріятныхъ и хорошихъ рукъ, то его танцы не будутъ казаться живыми. Возвышеніе рукъ, движеніе, противоположеніе ихъ ногамъ, и способъ управлять руками въ различныхъ танцахъ и въ различныхъ шагахъ

гахъ относятся къ хореграфіи ( см. сіе слово ). Дѣйствовать руками въ танцовальномъ смыслѣ значить не другое что, какъ дѣлать пристойныя движенія и дѣлать различныя оныхъ положенія. Руки, такъ какъ и ноги, имѣютъ три движенія, соотвѣтственные одно другому, а именно: движеніе кисти, локтя и плеча; но должно, чтобъ оныя согласны были съ движеніями ногъ.

Что касается до движенія плеча, то оно видимо только бываетъ въ шагахъ, называемыхъ *томбе*, гдѣ кажется по причинѣ наклонности, дѣлаемой всѣмъ тѣломъ, силы у васъ совсѣмъ ослабѣваютъ.

Сіи движенія плеча видны еще въ противоположеніяхъ, потому что когда руки бываютъ протянуты, то плечо выставливается назадъ. Для лучшаго познанія всѣхъ сихъ движеній см. слово *Choregraphie*, т. е. хореграфію, которая изъясняетъ, какимъ образомъ должно дѣлать движенія кистями, отдѣленно отъ движеній, чинимыхъ локтями. Она способ-

ствуетъ



ствуешь узнавать различіе оныхъ и научаешь достигать пріятностей, каковыхъ требуютъ танцы.

С:

*Cabrioles.* Кабріоль. Есть біеніе ногами, дѣлаемое посредствомъ скаканія при концѣ кадансовъ, когда шѣло поднимается на воздухъ.

*Cadence.* Кадансъ. Есть наблюденіе тѣхъ самыхъ мѣрѣ, каковыя дѣлаются въ танцахъ, когда шаги и движеніе шѣла послѣдуютъ ногамъ и мѣрамъ инструментовъ; такимъ образомъ говорится *войти въ кадансъ, выйти изъ каданса, совсѣмъ не быть въ кадансъ*: вмѣсто того чтобы сказать, слѣдовать или не слѣдовать переменамъ скрипки, гобоя, пѣсни и проч. Но должно примѣтить, что кадансъ не всегда такъ означается, какъ ударяется мѣра; почему музыкальной учитель означаетъ движеніе минута удареніемъ при началѣ каждой мѣры. Напрошивъ того танцмейстеръ ударяетъ всегда по дѣмъ мѣры, пошому что столько требуется

буется для составленія чешырехъ шаговъ минуэша.

*Canarie.* Канарія. Есть родъ древняго танца, произшедшаго, какъ думаютъ, отъ жителей Канарійскихъ острововъ; но другіе полагаютъ мнѣніе, что онъ воспріялъ свое начало отъ балета или маскарада, въ коемъ танцующіе были одѣты на подобіе Королей Мавританскихъ или дикихъ. Въ сей пляскѣ приближаются и отступаютъ одни отъ другихъ, дѣлая многіе забавные, странные и удивительные пассажи, представляющіе дикихъ. Арія сего танца или пляски состоитъ гораздо изъ живѣйшаго такта, нежели каковъ есть тактъ обыкновеннаго бычка; почему и означаютъ его иногда  $\frac{c}{12}$ . Сіа пляска нынѣ болѣе уже не въ употребленіи. Способъ, по которому можно танцовать Канарійской танцъ, есть, какъ говоритъ Туанетъ Арбо, слѣдующій:  
„Молодой мужчина беретъ дѣвицу,  
„и танцуя съ нею въ кадансъ слѣ-  
„дан-

„данной на сей случай аріи, отво-  
 „дитъ ее на конецъ залы; сдѣлавъ  
 „сіе движеніе, возвращается на то  
 „мѣсто, гдѣ началъ танецъ, смо-  
 „тря при томъ всегда на дѣвицу;  
 „по томъ онъ опять къ ней под-  
 „ходитъ, дѣлая нѣкоторые пасса-  
 „жи, что окончавъ, возвращается,  
 „также какъ и прежде. Тогда  
 „дѣвица начинаетъ то же самое  
 „передъ нимъ дѣлать, и послѣ сего  
 „отходитъ опять на то мѣсто, на  
 „коемъ была поставлена. Наконецъ  
 „таковые подходы и возвращенія  
 „продолжаютъ оба до тѣхъ поръ,  
 „докогда различіе пассажировъ достав-  
 „ляетъ имъ къ тому случай. Здѣсь  
 „должно примѣтить, что помяну-  
 „тые пассажи всегда бываютъ за-  
 „бавны и при томъ странны, уди-  
 „вишельны и очень ясно изобража-  
 „ютъ дикихъ.„

*Candiotz.* Кандіотъ. Танецъ весьма  
 употребительной въ нынѣшней Гре-  
 ции, и онъ есть тотъ самой, о ко-  
 торомъ упоминаетъ Гомеръ въ опи-

са-

саніи знаменистаго Ахиллесева щита.  
 „ По многихъ другихъ забавахъ,  
 „ Вулканъ, говоритъ онъ, представ-  
 „ ляетъ шамъ съ удивительнымъ  
 „ различіемъ пляску, подобную той,  
 „ каковую остроумный Дедалъ из-  
 „обрѣлъ въ городѣ Гноссѣ для пре-  
 „ лестной Аріанны. Тамъ молодыя  
 „ дѣвицы и мужчины, держась за ру-  
 „ ки, танцуютъ вмѣстѣ, дѣвицы въ  
 „ платьяхъ изъ легкаго шифа, съ  
 „ златыми на головахъ вѣнками; а  
 „ мужчины въ прекрасныхъ блиста-  
 „ тельнаго цвѣта одеждахъ. Тутъ  
 „ иногда все собраніе танцуетъ въ  
 „ кругу съ шодикою точностію и  
 „ скоростію, что оборотъ колеса не  
 „ можетъ сравниться съ быстройю  
 „ онаго; иногда же кругъ танцую-  
 „ щихъ какъ бы разрывается, и всѣ  
 „ держась рука за руку, дѣлаютъ  
 „ множество круговъ и оборотовъ.,,

Кандіотъ, которой танцуютъ  
 нынѣ, есть почти таковой же, какъ  
 и прежній. Арія онаго весьма нѣж-  
 на и начинается очень медлитель-  
 но

но, по томъ становится живѣе и веселѣе. Особа, управляющая танцомъ, дѣлаетъ множество фигуръ и оборотовъ, различность коихъ составляетъ столь пріятное, столь и обольстительное зрѣлище.

Нынѣшніе Греки имѣютъ еще все то, что только могли сохранить отъ хандіота древнихъ Грековъ, какъ напр. ту же веселость, тѣ же самые банные танцы. Гречанки часто собираются въ баняхъ, гдѣ не однократно можно видѣть образецъ живой Гораціевой картины; ибо тутъ женщины сіи находятся совсѣмъ нагія и танцуютъ точно такъ, какъ Граціи съ Нимфами. Вымытая въ банѣ Гречанка беретъ изъ рукъ своей невольницы флеровую рубашку и легкое платье. Она возвышаетъ свою шалію, надѣвъ на голыя ноги высокія свои сандаліи, на коихъ видны блистающія жемчужныя раковины и золотое шитье. Она выступаетъ величественно, будучи напыскана разными духами. Полунагія ея дѣти играя

играя бѣгаютъ и слѣдуютъ за нею, какъ крылатые Геніи, представляемые намъ древними живописцами;

Солнце приближается къ горизонту, тѣнь распространяется; молодая Гречанка, ожидающая съ нетерпѣливостію выхода, показывается изъ своего дому, сходитъ въ садъ или на лугъ; ея покрывало, лежащее съ небреженіемъ вокругъ ея шеи, развѣвается отъ вѣтра; будучи въ простомъ уборѣ, она ничего иного не имѣетъ на головѣ своей, какъ небольшой колпакъ, и нѣсколько цвѣтѣвъ, сжатыхъ двумя шесъмами, лежатъ разшрепаны по ея плечамъ. Одну руку держитъ она на груди, которая сквозь флеръ часто дѣлается видною; другою рукою придерживаетъ покрывало, которое по видимому споритъ съ вѣтромъ. Платье изъ легкаго штофа, какъ бы наклеенное на ея шѣву, показываетъ всю ея пріятность и тонкость. Передній шитый золотомъ поясъ блистаетъ на семъ павняющемъ

Д

щемъ

щемъ платьѣ. Она поспѣшаетъ соединиться съ подругами, зовущими и приглашающими ее къ танцованію.

При возвращеніи на танецъ молодая дѣвица бѣгаетъ какъ Аполлонія; она идетъ какъ Діана начальствовать надъ Нимфами.

Тогда начинается бранль (танецъ), которымъ она управляетъ. Она подаетъ одной изъ своихъ подругъ конецъ покрывала, а за другой держится сама; вѣтеръ слабо раздуваетъ легкое сіе покрывало, и танцующія Нимфы, имѣя румянецъ невинности и живую радость, блистающую въ ихъ очахъ и искусно разкрашивающую ихъ щоки, ходятъ и переходятъ въ кадансы подъ сею развѣвающеюся какъ бы сказавъ радугю, которую Ириса представляетъ иногда на небѣ.

Матери, немогущія уже за старостію танцовать, и старики, сидя подъ деревьями, смотрятъ на сіи игры и рукоплесканіями изъявляютъ радость о всѣхъ выгодахъ блистатель-

щелной юности. Не подалеку отъ нихъ молодые мушны упражняются въ борбѣ, въ игрѣ въ палестъ и бѣганіи; но какъ скоро они примѣтятъ танцы, то прибѣгаютъ къ дѣвицамъ, соединяются съ ними, дабы придать болѣе веселости, и учинить ихъ пріятнѣйшими. Одна молодая дѣвица отдѣляется отъ другихъ, когда прочія отдыхаютъ; она танцуетъ при игрании на кротахъ и цимбалахъ или небольшемъ барабанѣ. Она устремляется, ускоряетъ свои шаги, поспѣшно оборачивается и приводитъ всѣхъ въ удивленіе различнѣйшими и простѣйшими движеніями.

Другая молодая Гречанка приходитъ въ деревню, куда всѣ собираются для хорошаго времени; она запыхавшись входитъ въ комнату любимой ея подруги.

Что! Луція, вы спите, а на лугу танцуютъ, и играютъ на инструментахъ. Стимати играетъ на лирѣ, Зое управляетъ бранлемъ;



и все наши матери, сидя тамъ подъ  
тѣнью попового дерева, восхища-  
ются, видя такое зрѣлище; и такъ  
пойдемъ; но для чегожъ гордая  
Зое ничего тамъ не говоритъ? я съ  
похвалою, говоритъ она, танцовала,  
я одна управляла бранлемъ, и одна  
получила рукоплесканіе; я превосхо-  
дила всѣхъ моихъ подругъ. Она бы  
и то сказала, что въ томъ ссы-  
лается на ваши глаза; но къ сожа-  
лѣнію ея тебя, милая моя Луція,  
тутъ не было. Пойдемъ поскорѣ,  
я тебѣ помогу надѣть сію розовую  
робу, которая къ тебѣ очень при-  
стала, и сей пучокъ лилей наклею  
на твоей головѣ; удвоимъ шаги. Я  
слышу лиру. Ахъ! побѣжимъ, по-  
бѣжимъ Луція! сколько много, уви-  
дя тебя Зое, которой пляска при-  
дала румянецъ, поблѣднѣешь съ до-  
сады и зависши!

*Cantique* Кантикъ. Есть гимнъ;  
воспѣваемый въ честь божеству.  
Сіи гимны должны почитаемы быть  
между древнѣшими историческими  
мону-

монументами. Ихъ пѣли голосистые юноши съ музыкою, къ коимъ часто присовокупляемы были и танцы. Самая большая и оставшаяся до нашихъ временъ сего рода часть есть *Пѣсни Пѣсней*, сочиненіе приписанное Соломону, которое, какъ многіе авторы утверждаютъ, ничто иное есть, какъ стихи, сдѣланные на его бракъ съ дочерью Короля Египетскаго.

Великія зрѣлища, публичныя правднества, сопровождаемыя пѣснями и танцами, были въ употребленіи у Евреевъ. *Перъ Менестіеръ* Езуитъ описываетъ подробно въ книгѣ своей, называемой *о музыкальныхъ представленіяхъ*, какимъ образомъ отправлялась знаменитая пѣснь прохожденія Израильянъ чрезъ Черное море. Она была смѣшана, говоритъ онъ, съ другими пѣснями и танцами, сопровождаемыми многими инструментами. Тамъ мужчины и женщины составляли хоры. По сему можно судить, что зрѣлища древнихъ много

уподоблялись тѣмъ, которыя представляются нынѣ.

*Catadromus*. Катадромусъ. Веревка, по которой танцовали. Одинъ конецъ оной привязывали къ самому возвышенному мѣсту театра, а другой конецъ утверждёнъ былъ на землѣ. Искусство состояло въ томъ, чтобъ сбѣжать по оной веревкѣ внизъ, что однакожъ не безъ опасности дѣлалось. Сіе самое дѣлалъ нѣкогда слонъ по свидѣтельству Канфилина: *quo tempore elephas introductus in theatrum, in summum ejus funicem condiscendit* и проч.

*Chaconne*. Шаконнѣ. Родъ аріи, сочиненной для танцовъ, которой мѣра бываетъ хорошо означена, а тактъ умѣренной.

Шаконна происходитъ отъ Италіанскаго слова *ciaccona*, составленнаго изъ слова *cescone*, что значить слѣпой, по той причинѣ, что ея движеніе выдуманно было слѣпымъ.

*Chaine*. Коншрѣ-танцъ.

*Chaine*. Цѣпь. Древній танецъ, которой танцовали держась за веревку

ММ

или за руки, что составляло какъ бы нѣкоторой родъ цѣпи. Теренцій объ немъ говоритъ слѣдующія слова:  
*tu enim inter eas restim ductilans saltabis.*

*Champetres.* Полевые танцы. Панъ, изобрѣтатель полевыхъ танцвъ, установилъ, чтобы оныя производимы были въ дѣйство въ хорошее годичное время среди лѣса. Греки и Римляне имѣли великое попеченіе учинить ихъ великолѣпнѣйшими во время праздниковъ того бога, коего почитали изобрѣтателемъ сихъ танцовъ. Они были живаго и веселаго характера. Молодые обоюго пола люди танцовали ихъ, имѣя на головѣ вѣнецъ, сплетенный изъ дубовыхъ листьевъ, и гирлянды, свѣданныя изъ прекрасныхъ цвѣтовъ.

*Chapeau.* Шляпа. Какимъ образомъ должно скинуть и опять надѣвать шляпу? Никогда не оказываютъ почтенія, или поклона, не снимая шляпы; и по сему для предупрежденія погрѣшностей, въ каковыя по неосторожности впадаютъ, при скидываніи и

надѣваніи шляпы наблюдать должно слѣдующее: Еслии вы хотите кому поклониться, то должно поднять правую руку наровень съ плечомъ, по томъ согнуть локоть, чтобъ взять свою шляпу; согнувъ локоть, надлежитъ отверстную руку поднести къ головѣ, которою надлежитъ не качать, ни дѣлать никакого либо движенія; по томъ когда принесете большой палецъ ко лбу и положите четыре пальца на носъ шляпы, то большій палецъ движеніемъ своимъ подыметъ шляпу, а четыре пальца будутъ удерживать ее въ рукѣ.

Всѣ сіи различныя положенія служатъ къ означенію различныхъ нотъ и мѣръ, каковыя должно наблюдать въ семъ дѣйствіи. Не надобно никогда останавливаться при каждой нотѣ, иначе было бы сіе достойно посмѣянія. Не болѣе всего вѣсь требуется то, чтобъ не показывать никакого медленія, и чтобъ сіи ноты были весьма непримѣтны и

и составляли бы не многія, но одно дѣйствіе; ибо снятъ шляпу есть одно дѣйствіе, состоящее въ трехъ позахъ, т. е. въ подыманіи руки, въ сгибаніи локтя, приближеніи руки къ головѣ и снисканіи шляпы.

При надѣваніи шляпы должно примѣчать тотъ же порядокъ, т. е. поднимите свою руку наровень съ плечомъ, по томъ согнувъ локоть, положите шляпу на голову, придерживая въ самое то время рукою носъ шляпы, дабы надвинуть ее на голову крѣпче, не поправлять въ другой разъ, и не класть руку на средину тульи, что сдѣлаетъ непристойность. Сверхъ же сего не должно очень плотно надвигать шляпу для безпрепятственнаго снисканія оной; ибо она должна только покрывать голову и служить ей украшеніемъ. Нужно также остерегаться, чтобъ не брать ее за тулью и не надвигать очень напередъ: въ противномъ случаѣ все закроетъ лице. Не надобно также наклонять головы и надвигать ее нерадиво и

Д 5

очень

очень много напередъ; ибо сіе причиняетъ весьма великое безобразіе. Чтобъ носить шляпу съ нѣкоторою пріятностію, то должно прежде полагать ее на добъ, нѣсколько повыше бровей, надвигая по немногу упершею въ носъ шляпы рукою; ибо пуговица должна быть съ лѣвой стороны, дабы не скрывалось лице, Еслижъ носить оную совсѣмъ назадъ, то отъ сего будетъ всякъ казаться проспакомъ и слабоумнымъ; напередъ же очень надвинуть значитъ угрюмость, гнѣвъ или дремоту; напрошивъ того естли спанеше носить оную по предписанному правилу, то будете казаться разсудительнымъ, крошкимъ и умѣреннымъ.

*Charifa.* Харивіа. Празднество, въ честь Грацій установленное, въ которомъ приносины были имъ въ жертву удобные пироги и другія сласти. Оно совершалось во время ночи, которую препровождали въ скаканіи и пляскѣ; наконецъ сіи закуски раздава-

даваемы были не спавшимъ въ ту ночь людямъ. Сіи сладкія закуски назывались *Bellaria*, но по томъ отъ имени празднества онаго наименованы были Харизією,

*Chaffé.* Шассе. Названіе одного шага. Есть многіе Шассе, которые одни отъ другихъ различны. Сей шагъ обыкновенно предваряемъ бываетъ шагомъ Купе, или какимъ нибудь другимъ, ведущимъ на вторую позицію; потому что Шассе всегда начинается со второй позиціи и дѣлается хожденіемъ въ правую или лѣвую сторону: на примѣръ естѣли вы идете съ лѣвой стороны, то должно сдѣлать наклоненіе на обѣ ноги, а приподняться не много посредствомъ вскакиванія. Сей шагъ есть плавленъ, потому что въ тихомъ его скаканіи вы удобно можете сдѣлать требуемую танцомъ фигуру; онъ веселъ, ибо какъ Шассе дѣлаются многіе сряду, то кажется, что танцующіе сими шагами бываютъ всегда на воздухѣ, между  
тѣмъ



тѣмъ какъ они прыгаютъ ихъ только въ половину. Шассе дѣлается и назадъ такимъ же образомъ, только съ перемѣнною позиціею.

*Chinois (danses des)*. Китайскіе танцы. Вликій Императоръ Кангъ-Ги, (\*) Государь не менѣе искусный въ знаніяхъ, какъ и въ государственномъ правленіи, взираетъ съ сожалѣніемъ на потерю древней музыки, древнихъ танцовъ и на нераченіе своихъ ученыхъ, которые не помышляли о возстановленіи оныхъ. Онъ дѣлаетъ за сіе выговоры главнымъ учителямъ въ имперіи, окружавшимъ его особу; онъ убѣждаетъ и принуждаетъ ихъ не забывать ничего того, что можетъ служить къ возобновленію сихъ удивительныхъ художествъ, которыми прежніе владѣтели имперіи толико прекрасныхъ вещей произвели въ дѣйство. Знаменитый  
Ли-

---

(\*) Это Императоръ Шенгъ-Тзеу, известный въ Европѣ подъ именемъ Кангъ-Ги, что значитъ твердый, кроткій, кошорое названіе дано, смотря по его правленію.

Ли-Коангъ-Ти (\*), самый ученѣй-  
шій человекъ, искусный Министръ,  
великій Полководецъ, другъ и лю-  
бимецъ Императоровъ, былъ одинъ  
изъ всѣхъ ученыхъ, который ста-  
рался удовлетворить своему Монар-  
ху. Во время изысканія, каковое  
приказалъ Государь учинить въ раз-  
сужденіи всѣхъ древнихъ достопа-  
мятностей, Ли-Коангъ-Ти нашелъ  
въ землѣ книгу (\*\*), которая подъ  
негромкимъ названіемъ заключала въ  
себѣ главные обыкновенія отдален-  
нѣйшей древности. Сію-то самую  
книгу онъ изъяснилъ и сдѣлалъ на  
нее примѣчанія, весьма почиаемыя  
отъ всѣхъ Китайцовъ. Онъ присо-  
единилъ къ первому сему сочиненію  
всѣ отрывки, каковыя онъ могъ  
найти въ разсужденіи музыки и  
танцовъ, во всѣхъ книгахъ, находя-  
щихъ-

---

(\*) Докторъ и членъ перваго Император-  
скихъ двѣхъ присутствій, государственной  
Министръ и проч.

(\*\*) Сія книга сочинена Теу-Кунгомъ, вели-  
кимъ учителемъ музыки Овси-Тхеуа, Ко-  
роля Оуаскаго;

щихся въ книгохранилищѣ Императора. А какъ сіе сочиненіе есть наилучшее, каковое только въ семъ родѣ показалось въ свѣтъ: то Амійотъ рѣшился перевести оное на Французской языкъ съ помощію одного ученаго Китайца и нѣкоторыхъ Китайскихъ музыкантовъ. Онъ старался изъяснить самые старинные тексты сколько можно лучше и въ literalномъ смыслѣ.

Со временъ Фо - Ги (\*) даже до временъ Тхеу, мѣсто, гдѣ обучали наукамъ, было въ окружности самаго дворца. Въ семъ - то училищѣ или Императорской Академіи старались изъяснять древнее ученіе. Два великіе музыкальные Мандарины были тутъ начальниками. *Сыны Имперіи*, т. е. двѣ Вельможеи Мандариновъ первой степени, судей различныхъ расправъ и проч. должны

---

(\*) Онъ почитается основателемъ имперіи, или по крайней мѣрѣ съ его временъ начинающа дѣла, о коихъ никакъ не сомнѣвается.

жны были правиламъ и употребленіямъ музыки и танцовъ учиться. Дѣйствія, каковыя музыка и танцы долженствовали произвести надъ ними , состояли въ томъ , чтобы имъ быть добрыми внутренно , и казаться любезными снаружи и по всѣмъ поступкамъ , чтобы любить науки и упражняющихся въ оныхъ ; сверхъ сего имъ внушаемы были правила справедливости , скромности , постоянства , почтенія къ своимъ родителямъ , нѣжность къ воспитавшимъ ихъ , и вообще любовь ко всѣмъ себѣ подобнымъ. Музыка танцевальная и самые танцы были въ употребленіи со времени Гуанг-Ти до временъ Тхеу, т. е. въ теченіи 2450 лѣтъ, по исчисленію почти всѣхъ историковъ.

Число сихъ танцовъ древнихъ есть слѣдующее :

- 1 Ивн-менъ, ходъ облаковъ.
- 2 Та-хненъ , большой оборотъ.
- 3 Та-гіенъ , всѣ вмѣстѣ.

4 Та-шао (1), кадансѣ.

5 Великая Гіа (2), или добродѣ-  
тельная.

6 Та-гу, благодѣтельница.

7 Та-у, великая воинственница;  
потому что онѣ движенія изобра-  
жалъ вообще воинскія, или въ особен-  
ности какую нибудь побѣду.

Оный также употребляемъ былъ  
и въ церемоніяхъ, отправляемыхъ  
въ честь предковъ, а особливо въ  
честь основателя династии, для на-  
поминовенія себѣ о его преизряд-  
ныхъ дѣлахъ.

Сии танцы употребляемы были  
при жертвахъ, которыя принесли  
Китайцы небу, духамъ, пребываю-  
щимъ на ономъ, и планетамъ, сна-  
ружи

(1) Та-шао, сей танецъ изъ наикрасивѣйш-  
хъ въ древности. Словяще Та-шао въ про-  
странномъ смыслѣ значаще пріятность,  
согласіе или кадансѣ.

(2) Сей танецъ былъ названъ добродѣтель-  
нымъ по тому, что оный изображалъ добро-  
дѣтель правителя Гіа: онѣ были медлен-  
ны, важны и величественны.

ружи его украшающимъ; также и земному духу и всѣмъ прочимъ адскимъ духамъ. Они служили еще украшеніемъ въ церемоніяхъ, установленныхъ въ честь предкамъ, и при жертвоприношеніяхъ, коими хотѣли почтить шэни Императоровъ другихъ поколѣній. Но дабы сохранить единообразіе въ танцахъ, то Китайцы употребляли иногда, для какой бы то жертвы ни было, танецъ *Та-тао*, предпочитая его всякому танцу, такъ какъ приличнѣйшій къ жертвоприношенію.

Былъ еще другой танецъ, называемый *Хао* отъ инструмента, держамаго въ рукѣ танцовщикомъ. Сей инструментъ подобенъ былъ цыфрѣ 2. При игрانی на музыкальныхъ инструментахъ во время жертвоприношенія Китайцы танцевали *У-гѣн-шэ*, ш. е. танецъ, въ коемъ подражали движенію водъ, когда онѣ колеблемы бываютъ тихимъ зефиромъ.

Два капельмейстера были назначены обучать благородное юноше-

Е

ство,

ство, ввѣренное ихъ попеченію, не только большимъ упомянутымъ нами танцамъ, но еще и тѣмъ, кои назывались малыми танцами.

Малымъ танцамъ обучали въ самой юности, и вотъ что читается объ нихъ въ книгѣ, трактующей о древнихъ обыкновеніяхъ: „На 13 году должно обучать танцу *У-Тхео*, (\*), на 15 же танцу *У-Зіангъ* (\*\*); но по достиженіи 20 лѣтъ должно было учить танцу *Та-Гіа* и прочимъ. Изъ чего видно, что большимъ танцамъ не начинали никого обучать прежде 20 лѣтъ, и что отъ 13 до 15 научали только малымъ; а съ 15 до 20 упражняли уже ихъ въ знаемыхъ танцахъ. Сихъ малыхъ танцовъ было числомъ 6: первый назывался *Фу - у, танецъ знамя*. Танцующій оной держалъ въ рукѣ небольшое знамя, вышитое желтымъ,  
6В.

---

(\*) Танцующій держалъ въ рукѣ каменной инструментъ, называемый *Тхао*.

(\*\*) *У - Зіангъ* значилъ фигуру или уподобленіе.

бѣлымъ, синимъ, чернымъ и проч. цвѣтами; почему и дано ему названіе Фу-у, которое значитъ по-ложно различныхъ цвѣтовъ.

Второй назывался Лу-у, т. е. бѣлыя перья. Сіи перья находились на концѣ прута, которой танцовщикъ держалъ въ своей рукѣ.

Третій танецъ именовался Го-ангъ или Фениксъ. Танцующій оной имѣлъ небольшую палку, разкрашенную болѣе нежели 5 цвѣтами, каковыя предполагаютъ въ Фениксѣ.

Четвертый назывался Мао-у, т. е. бычачій хвостъ; поелику танцующій держалъ въ рукѣ нечто подобное бычачьему хвосту, съ коимъ онъ дѣлалъ разные движенія.

Пятый Кан-у, или танецъ дро-тика, названный такъ по причинѣ одного инструмента, которой танцующій держалъ въ своей рукѣ. Оный инструментъ назывался Канъ, и былъ не что иное, какъ родъ дро-тика, сдѣланнаго на Фламурской образецъ.



Наконецъ шестый, названный *Ген-у*, былъ танецъ, который названъ *танцомъ челоѣка*; потому что танцующіе имѣли свободныя руки и не держали въ рукахъ ничего такого, въ чемъ бы могли въ немъ дѣлать движенія.

Древніе Китайцы имѣли 6 родовъ музыки: музыка *Шангъ* была посвящена единственно тому, чтобы воспѣвать добродѣтели; музыка *Гіен-тше* имѣла предметомъ своего воспѣванія все то, что достойно похвалы; музыка *Хао* была сочинена для согласія и симфоніи; музыка *Гіа* (\*) назначена была воспѣвать величественныя предметы; музыка *Лу* была музыка необходимо нужная, и музыка *Тхеу* была та, которую называли совершенною музыкою.

Сія два послѣдніе рода музыки одолжены своимъ происхожденіемъ

осно-

---

(\*) Музыка *Гіа* или *Та-гіа* сочинена была *Іаю*, однимъ изъ наисильнѣйшихъ Государей, которые управляли Китайскою имперією.

основателямъ сихъ двухъ династій,  
т. е. *Лу* и *Тхей*.

Къ симъ различнымъ музикамъ  
присоединены были 6 родовъ тан-  
цовъ, о коихъ мы упоминали выше;  
одинъ и другія имѣли цѣлю только  
то, чтобы восхвалять добродѣтели.

Смотрѣніе надъ инструментами,  
принадлежавшими танцамъ, ввѣрено  
было Мандаринамъ, присутствова-  
вшимъ при самыхъ сихъ танцахъ.  
Подъ именемъ сихъ инструментовъ  
разумѣть должно *Лу* (перья) и  
*Лау* (небольшую флейту съ тремя  
отверстіями), *Канъ* (родъ щита)  
и *Тзи* (родъ топора). Учитель *Лао*  
научалъ употребленію *Лу*. Онъ дол-  
женъ былъ вымышлять отъ времени  
до времени нѣкоторыя новыя сим-  
фоніи. Танецъ *Лу* былъ пріятенъ  
и восхищенъ; напротивъ того  
танецъ *Уканъ*, который щитається  
между воинскими, не имѣлъ таковой  
пріятности; почему всѣ присут-  
ствующие при ономъ танцѣ имѣли  
военные инструменты другихъ тан-  
цовъ.

Прежде нежели кто начнетъ сочинять музыку, говоритъ одинъ Китайской авторъ, долженъ имѣть уже оную въ сердцѣ: тоны голоса суть не что иное, какъ изображеніе музыки; наблюденіе правилъ, расположеніе частей, согласіе тоновъ, составляющъ то, что называется пріятностію. Разумный музыкантъ имѣетъ уже музыку въ сердцѣ своемъ. Онъ веселится, когда дѣлаетъ оной изображеніе, и когда имъ вымышленные тоны производятъ расположеніемъ своимъ и различностію восхитительную мелодію. Для сей-то причины, когда хотятъ произвести въ дѣйство музыку, то при начинаніи ея даютъ знакъ. Музыканты готовятъ тогда свои инструменты, а танцовщики дѣлаютъ при шага, дабы расположить себя къ своимъ движеніямъ. Какъ скоро танецъ кончился, то танцовщики отходятъ и всѣ инструменты бывають слышны вмѣстѣ. Хо-  
тя

ня бы музыка и танецъ были очень скоро производимы въ дѣйство, однакожъ и тогда были бы они пріятны. Смыслъ въ оныхъ бываетъ глубокой и внятной всѣмъ людямъ: разумный восхищается, слыша такое согласіе. Онъ не желаетъ нарушить ни одного изъ тѣхъ правилъ, по которымъ сочинена музыка, потому что онъ внушаемы были самою добродѣтелію; а по сему и онъ находитъ себя болѣе приведеннымъ къ наблюденію правильности.

Когда мы слышимъ поющаго *Іа*, то бываемъ восхищены отъ удовольствія; когдажъ видимъ танцы *Канъ* и *Тзи*, въ которыхъ танцующіе сгибаются или опять выпрямиваются, приближаются или удаляются, то чувствуемъ, будто въ то время принимаемъ на себя видъ важности. Когда бываемъ при танцѣ *Тегу - Тхао*, сопровождаемомъ свойственною ему музыкою, то не можемъ себѣ воспрепятствовать, чтобы не имѣть величественной

осанки и не быть наполненными почтеніемъ къ сему танцу, будучи увѣрены, что оный низпосланъ небомъ.

Въ древнихъ книгахъ упоминается, что музыка и танцы суть важнѣйшіе изъ всѣхъ дѣлъ; но сіе преимущество дано имъ не безъ основательной причины. Для дополненія познаній о характерѣ и превосходствѣ музыки и танцованья древнихъ Китайцевъ мы присоединяемъ здѣсь достопамятный разговоръ, бывшій между Конфуціемъ и Пин - Му - Кіемъ, о танцованьи У - Ованга, перваго Императора династіи Тхеу, которая была третія, началась за 1122 года предъ Р. Х. а кончилась за 248 лѣтъ предъ Р. Х. Чтобы не перемѣнять сущности небольшого сего сочиненія, такъ какъ безсмертнаго монумента славы древнихъ Китайцевъ: то мы представляемъ здѣсь текстъ или собственныя его слова, за которыми слѣдуютъ изъясненія, взятые изъ

изъ перевода, сдѣланнаго Перомъ Амютомъ.

# Т е к с т ъ I.

Пин-Му-Кіа сидѣлъ подавъ Конфуція, и разговоръ начался о музыкѣ. Для чего, сказалъ Конфуцій, въ музыкѣ У-Ованга били столь долго въ барабанъ предъ начатиемъ танцовъ? Многіе опасались, отвѣчалъ Пин-Му-Кіа, чтобъ сердца зрителей не были заняты никакими противными чувствованіями въ разсужденіи того, что предлагалось: ихъ располагали нечувствительно барабанныхъ боемъ къ принятію впечатлѣній, которыя въ нихъ произвести желали.

# И з ъ я с н е н і е.

Смыслъ вопроса, учиненнаго Конфуціемъ о музыкѣ великаго У-Ованга, былъ кажесть шакъ: для чего предъ начатиемъ танцованія употребляютъ столь долгое время на то единственно, чтобы приуготовить зрителей къ внимательному созрѣнію сего танца? Отвѣтъ

Е 5

Пин-

*Пин-Му-Кіа* надлежитъ разумѣть такимъ образомъ : какъ скоро *У-Овангъ* сочинилъ сіи танцы, сопровождаемые его же музыкою, то онъ не только уже заключилъ въ сердцѣ своемъ о погибелѣ *Тегу-Ованга*, но уже и исполнилъ свое предпріятіе. Надлежало, чтобы подданные его были сообразны съ его видами. Танцы и музыка, каковыя имъ изданы были въ свѣтъ, должныствовали расположить людей, чтобы они взаимно ему вспомоществовали. Но наконецъ когда дѣйствіе исполнилось и было таковымъ, какимъ онъ себѣ его предполагалъ : то и приказывалъ бить долгое время въ барабанъ, какъ для того, чтобы учинить зрителей внимательными, такъ не менѣе и для той причины, чтобы ввернуть въ нихъ воинскія чувствованія, изгнанныя отъ всего состраданія и сожалѣнія.

## Т е к с т ъ II.

Для чего, еще спросилъ *Конфуцій*, въ музыкѣ тогожъ *У-Ованга* слы-  
вающ-

ваются всѣ ноты, и оныя связываются однѣ съ другими такъ, что между ими не означено никакого ошдохчовенія? ... Причина сему, говорилъ *Пин-Му-Кіа*, есть та, что сія музыка изображала чувствованія, которыми *У-Овангъ* былъ тронутъ.

### Изъясненіе.

Черезъ сливныя ноты должно разумѣть вѣсь шѣ, кои произносятся какъ бы дрожащимъ образомъ. Онѣ были безъ сомнѣнія шѣ самыя, которыми надлежало изобразить чувствованія *У-Ованга*, которой, совсѣмъ не желая споспѣшествовать гибели *Тегу-Ованга*, повиновался только небу, и свидѣтельствовала однакожъ нѣкоторыя о томъ сожалѣнія. Сіи сливныя ноты были необходимо также нужны для изъясненія недоумѣнія *У-Овангова*, когда онъ думалъ, что небо назначило его освобождашь народъ отъ обладавшаго онымъ недостойнаго Государя. Пѣсни сіи пѣшны были не танцующи-



щиками, но для сего были опредѣлены особенные пѣвцы, стоявшіе на назначенномъ въ залѣ мѣстѣ. Слова сей пѣсни извѣляли причины, побудившія умертвить *Тхеу-Ованга*, и средства, употребленныя для достиженія желаемого конца. Танцы представляли глазамъ то, что слова производили въ сердцѣ.

### Текстъ III.

Но еще вопрошалъ *Конфуцій*, что вы думаете о сихъ страстныхъ жестнахъ, дѣланныхъ или разными верченіями рукъ надъ головою наперед и позади себя, или удареніемъ ноги о землю, которое было бы непристойно во всякомъ другомъ случаѣ? — Сіи жесты были тогда необходимо нужны, отивчалъ *Пин-Му-Кіа*, для возбужденія бодрости.

### Изъясненіе.

При началѣ танцованія дѣланы были страстные руками и ногами жесты. Сіе учинено было наипаче для того, дабы отвлечь всякое

сожа-

сжалѣніе , могущее возродиться въ  
вѣишеляхъ о печальномъ жребіи  
*Тхеу-Ованговомъ*.

#### Т е к с т ъ IV.

Для чего, продолжалъ *Конфуцій*,  
въ то время, какъ танцовщики сги-  
бали правое колено, а лѣвое имѣли  
возвышенно , *У-Овангъ* сидѣлъ спо-  
койно ? — *У-Овангъ* тогда не си-  
дѣлъ, отпѣчалъ *Пин-Му-Кіа*.

#### И з ъ я с н е н і е .

Отпѣвъ *Пин-Му-Кіа* хотя не  
долго , но заключаетъ въ себѣ мно-  
го вещей ; ибо онъ какъ бы такъ  
хотѣлъ сказать : танецъ , бывшій  
въ присутствіи *У-Ованга*, былъ во-  
инской и представлялъ знаменитое  
сраженіе , на которомъ *Тхеу-Овангъ*  
былъ разбитъ и погибъ бѣдствен-  
но. Таковое вѣище не могло не  
произвести въ духѣ *У-Ованга* весь-  
ма сильнаго впечатлѣнія и не мог-  
ло воспрепятствовать , чтобы онъ  
сидѣлъ спокойно. Однакожъ онъ  
былъ весьма крошкѣ и столь глу-  
бокой подлихъ , что не оказалъ  
ни

ни малѣйшаго знака горести при возвѣщеніи ему плачевной судьбины того Государя, коему онѣ причинялъ погибель, такъ сказать, противъ своей воли; ибо такое изволеніе было неба.

Т е к с т ъ V.

Музыка *У-Ованга* была ли тонна *Шанга* (\*)? — Нѣтъ, отвѣчалъ *Пин-Му-Кіа*. Какогожѣ она была тонна? прервалъ *Конфуцій*. Музыкальные учителя, бывшіе послѣ *У-Ованга*, отвѣчалъ *Пин-Му-Кіа*, весьма непристойно изъяснили, какимъ образомъ музыка *У-Ованга* должна подходить къ тону *Шанга*; весьма несправедливо поставлялъ сего великаго человека сочинителемъ той музыки, которая произошла отъ развращеннаго сердца. Я весьма радуюсь сказанному мнѣ вами, отвѣчалъ *Конфуцій*; ваши слова согласны съ тѣмъ, что я прежде самъ слышалъ изустно отъ великаго *Тхангъ-Гунга*. Изъ-

---

(\*) Вторая ноша ихъ Гаммы или музыкальной шалавы.

И з ъ я с н е н і е .

Въ *Куо-Іу* упомянуто, что музыка *У-Овангова* была тону *Кунга*. Впрочемъ извѣстно, что во время жертвоприношеній, бывшихъ въ правленіе *Тхеу*, никогда не употреблялась помянутая музыка тону *Шанга*. Хотя напослѣдокъ тонъ *Шангъ* и введенъ былъ въ музыку *Та-у*; однакожъ изъ сего не можно заключить, чтобъ *У-Овангъ* былъ сочинителемъ сего прибавленія. Сей Государь былъ весьма разуменъ, что для своей музыки выдумалъ таковой тонъ; сердце его никогда не было расположено къ жестокости и кровопролитію.

Т е к с т ъ VI.

По сихъ словахъ *Пин-Му-Кіа*, вставъ предъ *Конфуціемъ*, говорилъ ему: учитель! вы мнѣ уже много дѣлали вопросовъ о всемъ, что касается до танцованія *У-Ованга*, и казалось, что вы были довольны моими отвѣтами. Однакожъ я думаю, что мои изъясненія не очень хороши и точны. Сядьте, сказалъ

ему

ему *Конфуцій*. Я желаю охотно, продолжалъ *Пин-Му-Кіа*, чтобъ теперь вы мнѣ сдѣлали милость изтолковали, для чего предъ нами танцованія танцовщики по обѣимъ сторонамъ стояли долгое время неподвижны и при томъ въ воинскомъ положеніи? Послѣ смерти *Тхеу-Ованга*, отвѣчалъ *Конфуцій*, *У-Овангъ* сочинилъ тотъ танецъ и музыку, о которой теперь говорится. Онъ желалъ, чтобы они представляли то дѣйствіе, посредствомъ коего народъ освободился отъ управлявшаго имъ недосшойнаго Государя. Танцовщики, которые съ обѣихъ сторонъ стояли неподвижны какъ горы, держа въ рукѣ одни *Кань*, а другіе *Тзи*, представляли неустрашимость *У-Ованга* и присутствіе духа, съ каковымъ онъ исполнялъ повелѣніе неба. Жесты, которые танцовщики руками и ногами дѣлали, дышали только одною войною и представляли *Тай-Кунга*, Генерала *У-Ованговыхъ* войскъ. Наконецъ танцовщики, которые при

окон-

окончаніи танца сѣлились одни противъ другихъ, представляли *Тхеу-Кунг-Тана* и *Хас-Кунг-Хе*, *Министровъ У-Ованговыхъ*, которые управляли имперією.

### И з ъ я с н е н і е .

Прежде начатія танца старались сдѣлать нужныя приугошвленія и увѣдомляли танцовщиковъ, чтобъ они были готовы. Сіи располагались одинъ послѣ другаго и стояли на обѣихъ сторонахъ по ровну. Они были сперва неподвижны, какъ такіе люди, которые чего нибудь ожидаютъ. Хотя *Пин-Му-Кіа* зналъ вообще все, что изъяснялось чрезъ оный танецъ, однакожъ желалъ научиться самой подробности изъ устъ великаго *Конфуція*. Изъ словъ сего безсмертнаго мужа было видно, что хотя *У-Овангъ* свергнулъ съ престола и погубилъ *Тхеу-Ованга*, но однакожъ онъ учинилъ сіе по повелѣнію неба. Что касается до жестовъ, дѣланныхъ танцовщиками весьма скоро и та-  
ж химъ

кимъ образомъ , что они показывали одно убійство: то они изображали дѣятельность , храбрость и усердіе Генерала *Танъ - Кунга* , посредствомъ котораго *У - Овангъ* выигралъ значную баталію , чрезъ которую онъ учинился обладателемъ имперіи. Спокойствіе , въ которомъ танцовщики брали участіе предъ окончаніемъ танца , означало тишину , возвращенную имперіи смертію *Тхеу - Ованга*. Въ музыкѣ , игранный во время танцовъ , слышанъ былъ тонъ *Шангъ*; но сей тонъ никогда не запрещается , естли только онъ сопровождается бываемъ пляскою. *Конфуцій* не объяснялъ всего сего въ своемъ отивѣ для того , что былъ увѣренъ , что *Пинъ - Му - Кіа* оное зналъ совершенно.

### Т е к с т ъ VII.

Въ *У - Ованговомъ* танцѣ , продолжалъ *Конфуцій* , всѣ танцовщики шли подымая къ верху свои руки , и простирая на сѣверъ свои взгляды. Жесты ихъ изображали , ка-  
кимъ

кимъ образомъ погибъ послѣдній изъ *Шанговъ (Тхеу - Овангъ)*; по темъ они переходили на югъ, такъ что казалось, будто они принимаютъ дань отъ южныхъ провинцій. Они раздѣлялись на двѣ части, изъ коихъ одна представляла *Тхеу - Кунга*, а другая *Хао Кунг - Хе.*, Наконецъ танцовщики, стоя неподвижно, изображали на всей имперіи роль, оказывающій благоговѣніе свое *У-Овангу*.

### И з ъ я с н е н і е .

*Конфуцій* изъясняетъ *Пин - Му - Кію* въ немногихъ словахъ шесть частей сего танца. Онъ говоритъ, 1) что танцовщики шли поднявъ руки и смотря прямо къ сѣверу, какъ бы видѣли къ себѣ идущаго *У - Ованга*, и били въ барабанъ. Танцовщики держали въ рукахъ своихъ одни *Канъ*, а другіе *Тзи*. 2) Что первые ихъ жесты поступь и положеніе представляли сраженіе, на которомъ *Тхеу - Овангъ* лишился жизни. 3) Что третья часть танца означала *У - Ованга*, идущаго съ юга. 4) Ч-



инвертая изображала сего Государя получающаго подать отъ южныхъ провинцій, которыя признають его истиннымъ своимъ Императоромъ и законнымъ Государемъ. 5.) Что раздѣленіе, сдѣлавшееся между танцовщиками, представляло двухъ Министровъ, о коихъ уже упомянуто выше, занимавшихся управленіемъ государственныхъ дѣлъ. 6.) Что наконецъ часть, изъяснявшая тишину и спокойствіе, каковыми народъ наслаждался подѣ царствованіемъ Государя столь достопочтеннаго, каковъ былъ *У-Овангъ*. Танцовщики сидѣли тогда съ важностію, въ чемъ препровождали довольно нарочитое время, изъясняя чрезъ то Императора *У-Ованга*, отправляющаго правосудіе.

### Т е к с т ъ VIII.

Шаги, которые раздѣленные танцовщики на два ряда дѣлали на право и на лѣво, взадъ и впередъ, и жесты, сопровождавшіе сіи движенія, были учреждены отъ *У-Ованга*

для

для вверенія новымъ его подданнымъ полезнаго страха. Скорость, съ которою танцовщики отходили въ прежній порядокъ, была изображеніемъ поспѣшности, съ какою *У-Овангъ* по изложеніи *Тхеу-Ованговомъ* получилъ почести отъ всея имперіи. Важной видъ, съ которымъ танцовщики одни противъ другихъ стояли, извѣялѣ почтеніе иностранныхъ Королей, признавшихъ верховную власть *У-Ованга*.

### И з ъ я с н е н і е .

Танцовщики обѣихъ сторонъ держали въ правой рукѣ нѣкоторое оружіе, а въ лѣвой щитъ, и къ каждому щиту привязанъ былъ небольшой колокольчикъ. *У-Овангъ*, намѣреваясь овладѣть имперією, хотѣлъ таковою военною и необычайною наружностію вселить боязнь въ сердца новыхъ своихъ подданныхъ, и чрезъ то воспрепятствовать, чтобы никакого не вымышляли противъ него волненія. Раздѣленіе тан-

цовавшихъ на 2 ряда изображало двѣ арміи. Отшествіе танцовщиковъ изъясняло скороснь, съ каковою *У-Овангъ* сдѣлался торжесшующимъ побѣдителемъ; бездѣйствіе же танцующихъ въ продолженіи нѣкошораго времени представляло Королей и народовъ, воздающихъ почестъ *У-Овангу*, и получающихъ отъ щедрыя его руки миръ и спокойствіе.

Вотъ почти весь смыслъ разговора, между *Конфуціемъ* и музыкантомъ *Пин-Му Кіемъ* бывшаго. Слѣдующее же послѣ сего сокращеніе сдѣлано самимъ *Конфуціемъ*.

### Т е к с т ъ IX.

Вы безъ сомнѣнія слышали о знаменитомъ пересмотрѣ войскъ, которое *У-Овангъ* учинилъ на лугу, орошаемомъ Желтою рѣкою, или иначе называемою *Му-Ке*. Сими-то предводительствуя войсками, сражался онъ съ *Тхеу-Овангомъ* и одержалъ надъ онымъ совершенную побѣду. По смерти послѣдняго изъ  
Шан-

**Шанговъ** удалился онъ въ землю **Танговъ** (въ **По-Тхеу-У-Гонанъ**), куда едва лишь достигъ, то не сходя съ колесницы, едѣлааъ слѣдующее распредѣленіе : назначилъ одному изъ потомковъ **Гоангъ-Ти** землю **Кіе**, надъ которою и далъ ему начальство. Одинъ изъ происходящихъ отъ **Іаи** получилъ отъ него во владѣніе землю **Тшу** (въ **Гу-Куангъ**). Другой потомокъ **Хуновъ** былъ поставленъ Королемъ **Тшена** (въ **Гоманъ**). Такимъ образомъ утвердивъ сіи три фамиліи, онъ сошелъ съ своей колесницы; по томъ отдалъ Княжество **Кіа** одному потомку великаго **Іу**, а **Зунгово** одному изъ внуковъ **Іувыхъ**. По томъ посѣтилъ онъ гробъ знаменитаго **Пи-Кана**, Министра **Тхеу - Овангова**, которому сей неистовый Государь приказалъ исторгнуть сердце въ угодность върломной своей супруги **Тахи**. Онъ приказалъ скинуть оковы, связывавшія руки **Ки-Тзея** (другаго **Тхеу - Овангова** Министра, бывшаго тогда узникомъ). Вручилъ ему важнѣйшую

должность въ имперіи, приказыва-  
вая исполнять оную съ толикимъ  
же праводушіемъ и толикою точно-  
стію, съ каковыми отправлялъ оную  
во времена *Танг-Ованговы* (одинъ  
изъ *Катзеевыхъ* потомковъ). По-  
семь *У-Овангъ* обратился къ наро-  
ду, говоря слѣдующія слова: вы ны-  
нѣ сдѣлались моими подданными, и  
я не думаю, чтобъ вы начали по-  
ступать также, какъ и во вре-  
мена *Тхеу-Ованговы*, слѣдуя ху-  
дымъ его примѣрамъ. Теперь вы  
съ меня должны брать образецъ,  
потому что вамъ отъ меня надле-  
житъ получать законы. Вы же под-  
чиненные мнѣ Мандарины, испол-  
няйте по самой точности весь  
долгъ вашего званія. А я отъ сего  
времени опредѣляю вамъ двойные  
противъ прежняго доходы.

Распорядивъ такимъ образомъ  
дѣла и отдавъ повелѣнія *По-Тхеу*,  
*У Овангъ* перешелъ Желтую рѣку  
(*Гоанго*), и пошелъ на западъ. Та-  
мо отпустилъ онъ всѣхъ лошадей,  
такъ

такъ какъ уже болѣе ему не нуж-  
ныхъ, и приказавъ ихъ отвезти  
на гору Гоа-Ханъ, на сѣверъ отъ  
рѣки Желшой. Чрезъ сіе хотѣвъ  
дать знать народу, что онъ ниче-  
го уже не опасался, не имѣя ника-  
кой недовѣренности, и не помыш-  
ля болѣе о войнѣ. Но напослѣдокъ  
вознамѣрился пользоваться какъ самъ,  
такъ равно воставитъ пользоваться  
и своихъ подданныхъ всѣми выг-  
дами пріятнаго мира.

Военныя колесницы, латы, копья  
и щиты, обверченныя шигровою ко-  
жею, были поставлены въ хранили-  
ща или магазины. Главные Офице-  
ры его войскъ, отличившіе себя  
храбростію и вѣрностію, сдѣланы  
были владѣтелями небольшихъ удѣ-  
ловъ, не называясь однакожъ Коро-  
лями, но имѣя одно только титуло  
Кіен-Ка, т. е. храбрые имперіи вои-  
ны, или лучше, имѣющіе муже-  
ственный духъ.

Точность и важность, съ како-  
выми У-Овангъ отправлялъ церемо-  
ж 5 ній

ни въ честь своихъ предковъ, вдыхали, такъ сказать, народу любовь и почтеніе къ родителямъ. Сей мудрый Государь, призвавъ всѣхъ платящихъ ему дань владѣтелей, далъ имъ наставленіе о ихъ должностяхъ и обязательствахъ, въ разсужденіи ввѣренныхъ имъ подданныхъ. Въ присутствіи ихъ показавъ онъ имъ примѣръ, какимъ образомъ должно воздѣлывать землю. По сей причинѣ *У-Овангъ* учинился почитаемымъ во всей имперіи. Онъ показавъ примѣръ въ пяти вещахъ, кои почиталъ главными. Назначилъ особое мѣсто, гдѣ надлежало питать престарѣлыхъ трехъ родовъ стариковъ, т. е. добродѣтельныхъ, ученыхъ и наконецъ такихъ, которые хоша и не имѣли того, чѣмъ одарены были первые, вели однако непорочную жизнь. Сей добродѣтельный Государь ежегодно присутствовалъ при угощеніи стариковъ. Онъ завязывалъ манжеты, располагаясь имъ служить, самъ рѣзалъ мясо, подносилъ каждому нѣчто-

рое

рое усладительное питіе, какъ бы желая чрезъ то придать имъ аппетита; подавалъ имъ пить; наконецъ въ Императорскомъ достоинствѣ не гнушался предъ ними танцовать, имѣя въ рукѣ *Канъ*; все сіе происходило въ присутствіи плавающихъ ему дань Королей, дабы чрезъ то подать примѣръ, что они должны служить дѣланъ то же самое въ разсужденіи своихъ подчиненныхъ. Слава о мудрости *У-Ованговой* разпространилась во всѣхъ четьрехъ частяхъ свѣта; его пиршества, музыка и танцы были вездѣ принимаемы.

Вотъ, сказалъ *Конфуцій* *Пин-Му-Кію*, сіе - то изображалъ танецъ *У-Ованговъ*.

Кажется таковъ былъ смыслъ сего танца, которому не лзя не удивляться. Его по справедливости назвать можно нравоучительнымъ танцемъ, которой начертываютъ внающимъ исторію одно  
иѣ



нѣ знаменитѣйшихъ произшествій нашей имперіи.

Сочинившій оный не меньше думалъ научить потомство, какъ и дать знать своимъ современникамъ, сколь велика была добродѣтель, мудрость и храбрость великаго Императора въ династіи *Тхеу*.

Если кто былъ зрителемъ сего танца и видѣлъ различныя онаго движенія, тому казалось, что онъ видѣлъ предъ своими глазами завоевавшаго *Тхеу*, и былъ свидѣтель всего того, что сдѣлалъ *Тхеу*, для увѣренія послѣ своей побѣды, о мирномъ его владѣніи въ имперіи. Музыка, танцы, церемоніи древнихъ не дѣлали легкаго впечатлѣнія; они оставались впечатлѣнными въ умѣ и сердцѣ. Симвъ *Конфуцій* кончилъ свое повѣствованіе.

Древнія обыкновенія начинали приходить мало помалу въ забвеніе. Императоръ *Као-Ти* хотѣлъ нѣкоторыя изъ оныхъ возобновить; онъ  
сочин-

сочинилъ поэму *Фа-Фунг-Ше*, которую положилъ на музыку съ тѣмъ, чтобы она пѣта была во время танцовъ. *Тай-Тзунгъ* хотѣлъ также посвѣдовать сшезямъ древнихъ. По примѣру *У-Осангосу* онъ сочинилъ музыку, для той единственно цѣли, чтобы она играна была въ то время, когда арміи располагались идти на баталію. Оный же *Тай-Тзунгъ* сочинилъ еще другой военной танецъ, которой согласно съ музыкою долженствовали внушать военнымъ людямъ добродѣтель, чрезъ которую дѣлаются героями. Книги, въ коихъ повѣствовалося о танцахъ, долгое время были сохраняемы; но наконецъ онѣ потеряны, такъ что уже нѣтъ никакой надежды, чтобы ихъ найти когда нибудь можно было.

Остается еще намъ упомянуть о новыхъ и нынѣшнихъ Китайскихъ танцахъ по учиненнымъ новымъ извѣстіямъ, и мы для удовлетворенія читателя присоединимъ еще то, что

что Г. *Амиотъ*, занимающійся окончаніемъ жизни *Конфуція* (сочиненіемъ драгоцѣннымъ, нравоучительнымъ и политическимъ) доставилъ намъ о новѣйшихъ Китайскихъ танцахъ. Вотъ перечень письма, которое сей ученый Миссіонеръ писалъ въ одно время къ Аббату *Руссіе*, сообщая ему о Китайской музыкѣ свои примѣчанія... „Хотя я и обя-  
 „заннымъ себя почитаю присоеди-  
 „нить здѣсь все, что относится  
 „до Китайскихъ танцѣвъ, пошому  
 „что танцы всегда составляютъ у  
 „Китайцевъ часть музыки; но сей  
 „трудъ продолжителенъ и требуетъ  
 „отъ меня довольнонаго времени, ко-  
 „торого теперь не имѣю; я отъ  
 „него не отказываюсь и постараюсь  
 „себя оному посвятить, какъ ско-  
 „ро мнѣ позволитъ время и возмож-  
 „ность. Впрочемъ слово танецъ *У*  
 „въ смыслѣ Китайскомъ не означа-  
 „етъ скочковъ и прыганія, но  
 „нѣкоторыя только положенія нѣ-  
 „ла и порядочный станъ, или луч-  
 „ше науку, изобрѣшенную для изъ-  
 „ясне-

„ясненія своихъ мыслей посред-  
„ствомъ нѣкоторыхъ движеній и  
„жестовъ ,

*Въ Пекинѣ 20 числа первой луны  
44 года , царства Кун - Лонга, т. е.  
7 Марта 1779 года.*

Можно ли не удивляться сему  
мудрому народу, столь много съ дав-  
няго времени въ художествахъ упра-  
жняющемуся? У него религія и госу-  
дарственное правленіе споспѣшеству-  
етъ къ приведенію полишники въ цвѣ-  
тущее состояніе. Сія политика есть  
искусство обращать добрыя и ху-  
дыя качества частныхъ жителей къ  
общему благу. Покровительствованіе  
художествамъ у Китайцовъ почи-  
тается столькоже нужнымъ госу-  
дарственнымъ дѣломъ, какъ и дру-  
гія важныя Министерскія должности.

Естьли танецъ и музыка не про-  
изводятъ у насъ ( говоритъ Французъ )  
таковыхъ успѣховъ , каковыхъ бы  
можно было отъ нихъ ожидать при  
особенномъ нашихъ Королей покрови-  
тельствѣ: то мы не должны сего  
ни-

ничему иному приписывать, какъ безпристрастію и хладнокровію публики. Не знающему правилъ сей науки не можно чувствовать достоинства и плодовъ, не лѣзя также ихъ почищать, любить и цѣнить, и не удивительно ли, что во Французской столицѣ нѣтъ ни одного публичнаго или музыкальнаго, или танцовальнаго училища? Мы бѣжимъ въ свои театры дѣлать рукоплесканія въ восторгъ нашимъ танцовщикамъ, и будучи незнаючи въ музыкѣ, для удовольстворенія нашихъ страстей приглашаемъ болѣе чужестранцевъ, нежели стараемся основать публичныя для музыки и танцованья училища. Впрочемъ мы имѣемъ знаменитыхъ мужей, Г. *Аббата Руссје*, столько извѣстнаго чрезъ свои записки, сдѣланныя о Китайской музыкѣ и свое повѣствованіе о симфоніяхъ и проч. Онъ по справедливости есть въ музыкѣ великой Теорикъ, и рожденъ къ тому, чтобы быть учителемъ и наставникомъ. Для чего мы не пользуемся

вуемся его дарованіями? Съ нѣко-  
торого времени почтенные особы  
полагающъ уже твердыя основанія  
учености и нравственности. Почему  
и мы смѣемъ надѣяться, что бога-  
тые любители художествъ и доб-  
рые сограждане учредятъ наконецъ  
публичныя танцовальное и музыкаль-  
ное училища, въ коихъ обучаясь на-  
ши соотечественники, учинятся нѣ-  
когда славными чрезъ свои дарованія.

*Chironomie.* Хирономія. Есть наука  
дѣлать съ пріятностію жесты и  
другія тѣлодвиженія. Фабіусъ от-  
носитъ оную къ героическимъ вре-  
менамъ, и доказываетъ, что она  
одобрена была Сократомъ. Плато-  
номъ помѣщена въ число граждан-  
скихъ добродѣтелей, и Хризиппомъ  
причислена къ правиламъ дѣтскаго  
воспитанія.

Ксенофонтъ въ пиршествіи сво-  
емъ отличаетъ весьма явственно  
Хирономию отъ танцованія.

Хирономія есть весьма древняя  
наука; ибо мы видимъ, что объ ней

упоминалъ Иппократъ. Кажется, что она сперва состояла единственно въ дѣланіи жестовъ и движеній, рукавъ свойственныхъ, каковыя производятся въ истинныхъ сраженіяхъ и въ воинскихъ танцахъ, какъ-то въ Пиррическомъ и проч.

*Choregraphie*, Хороописаніе, или искусство описывать танцы помощію различныхъ знаковъ, такъ какъ пишутъ музыку помощію фигуръ, или знаковъ, называемыхъ нотами. Сего искусства древніе не знали, или можешь быть оно не дошло до насъ.

*Туанетъ Арбо*, Каноникъ Лангской, первой въ 1588 году издалъ опмѣнной трактатъ подъ названіемъ *Orchefographie*. Подъ всякою нотою аріи онъ писалъ движенія и шаги, которые казались ему приличными въ танцованіи. По томъ *Бошампъ* далъ новой видъ *Хореграфіи*, и усовершенствовалъ остроумной планъ *Туанета Арбо*; онъ нашелъ способъ писать шаги знаками, коимъ онъ далъ

далъ различное значеніе и силу, и былъ почтенъ Парламентскимъ указомъ изобрѣтателемъ сего искусства. *Фіольетъ* къ нему не присталъ, и оставилъ намъ нѣкоторыя сочиненія, касающіяся до сего предмета.

Порядокъ, которому надобно посвѣдовать въ семъ членѣ, есть тотъ же, что и въ самомъ искусствѣ видѣнъ. Надобно начинать изчисленіемъ движеній, и доходить до познанія знаковъ, означающихъ сіи движенія.

Въ танцовальномъ искусствѣ употребляются шаги, такъ называемые па, пліе, элеве, соше, кабріоль, шомбе, глиссе, пришомъ оборошы шѣла, кадансы, фигуры.

*Позиція* есть то, что означаетъ различныя положенія ногъ, стоящихъ на землѣ. См. *Positions*.

*Па* или шагъ есть движеніе ноги съ одного мѣста на другое. См. слово *Pas*.

*Пліе* есть наклоненіе колѣнъ.



*Элеве* есть прощяженіе колѣнѣ наклоненныхъ; сіи два движенія всегда должны одно другому предшествовать.

*Соте* есть дѣйствіе или способъ броситься на воздухъ, такъ чтобъ обѣ ноги оставили землю: его начинаютъ съ пліе, потому въскорости прощягають обѣ ноги, поднимають тѣло и самыя ноги.

*Кабріоль* есть біеніе ногъ, дѣлаемое во время скаканія, когда шло на воздухъ.

*Томбе* есть паденіе тѣла, причиненное собственною его тяжестію.

*Глиссе* есть способъ или движеніе ногъ по землѣ, не оставляя ее.

*Турне* есть способъ передвигать ногу съ стороны на сторону.

*Кадансѣ* есть познаніе различныхъ мѣръ и мѣстъ самыхъ достойныхъ примѣчанія движеній въ аріяхъ. См. сіе слово.

*Фигура* есть путь, которому слѣдуютъ, когда танцуютъ.

*Зала*

*Зала* или театръ есть то мѣсто, гдѣ танцуютъ; оно бываетъ обыкновенно квадратъ, или параллелограмма.

*Путь* есть та черта, по которой савдуютъ: сія черта можетъ быть прямая и кривая, и должна принимать всѣ возможные наклоненія, соотвѣтствующія различнымъ планамъ сочинителя балетовъ.

*Положеній* употребительныхъ считается десять родовъ: они раздѣляются на истинныя и ложныя. Въ истинныхъ положеніяхъ, которыхъ число пять, обѣ ноги стоятъ правильно, то есть, концы у ногъ стоятъ прямо или наружу.

Истинныя положенія раздѣляются на правильныя и неправильныя; онѣ опличаются отъ истинныхъ въ томъ, что концы или у обѣихъ ногъ стоятъ вмѣстѣ, или у одной ноги наружи, а у другой къ пятой первой.

Что касается до ложныхъ положеній, оныя ненужны для начи-

нающихъ учиться танцовать; сіе оставлено учителямъ показывать своимъ ученикамъ; при томъ сіи ложныя положенія находятся только въ оборотныхъ и балетныхъ шагахъ.

*О шагахъ.* Хотя число шаговъ, употребляемыхъ въ танцованіи, есть почти безконечно, однако ихъ раздѣляютъ только на пять видовъ, могущихъ показывать различныя фигуры, каковыя можетъ сдѣлать нога идучи; они суть савдующіе, *па друа, па увертъ, па рондъ, па тортилле, и па батию.*

Скочки могутъ быть двояки: въ первомъ случаѣ скачутъ вдругъ обѣими ногами, въ другомъ скачутъ только одною, идучи другою.

Танцевальное искусство, такъ какъ и музыкальное, не имѣетъ никакой пріятности, если не наблюдать въ немъ мѣры.

*Мѣра* означается въ танцахъ малыми чертами, прерывающими пушъ; промежутки пуши, заключаю-  
щи-

щіеся между сими чертами, заняты шагами, которыхъ продолженіе означено бѣлыми, черными и крючковатыми головками, и проч. означающими, что шаги должны столько продолжаться, сколько музыкальныя ноты, стоящія ниже танцевальной фигуры.

*Мѣры* въ танцваніи бываютъ трехъ родовъ, а именно: одна о двухъ тактахъ, другая о трехъ, а третья о четырехъ.

Когда надобно будетъ пропустить нѣсколько мѣръ въ аріи не танцуя, въ началѣ или то будетъ, или въ срединѣ, сіе означается малою чертою, перерывающею путь наискось; сколько мѣръ надобно пропустить, столько и черпчечекъ шаковыхъ поставить должно. Половина мѣры означается косою получертою. А когда надобно такихъ мѣръ пропустить больше, на примѣръ десять, въ такомъ случаѣ каждыя четыре мѣры означаются палочкою. Такты, полутакты и четвертки означаются также, какъ и въ музыкѣ.

Фигуры въ танцованіи раздѣляются на правильныя и неправильныя. Правильными называются тѣ, кои имѣютъ сравнѣнїе, или симметрію; а неправильными тѣ, которыя того не имѣютъ.

Пусть будутъ двѣ буквы *pp*; онѣ сходны, но не имѣютъ симметріи; оборотимъ одну изъ сихъ буквъ *qr*; вѣдь видна симметрія. Слѣдовательно симметрія есть сходство фигуры, и несходство положенія. Другимъ сему примѣромъ служитъ отпечатанной чего нибудь листъ, снесенной съ самою тою доскою, на которой онъ печатанъ; или отпечатка съ самою печатью дѣлающъ симметрію.

Есть также съ танцованіи движенія рукъ, искусно производимыя.

Оныя суть различны, какъ то: протянутая рука, согнутой кулакъ, согнутая рука, рука напередъ поднятая, обѣ руки открытыя, лѣвая рука открыта, а правая сжата; лѣвая рука открыта, а правая согну-

гнута; обѣ руки открыты. Кулакъ съ низу на верхъ поднимается; локоть съ низу на верхъ поднимается; плечо съ низу на верхъ поднимается; напротивъ кулакъ съ верху на низъ опускается; тожъ самое бываетъ съ локтемъ и плечомъ. Двойное движеніе кулака съ верху на низъ и съ низу на верхъ сугубое движеніе локтя и плеча.

Мы бы могли здѣсь объяснить Хореграфическую систему и Г. Фивъ; однако довольно будетъ привести сюда одно только мнѣніе его о Хореграфическихъ методахъ, которымъ онъ однако свой предпочитаетъ.

„Одни, говоритъ онъ, употреб-  
ляющъ въ танцованіи азбучныя  
буквы, помѣщая всѣ шаги въ дваш-  
цать четыре буквы. Другіе къ сему  
буквенному изображенію присоеди-  
нили цыфры, и каждой шагъ озна-  
чаютъ первою буквою того имени,  
кимъ онъ называется, какъ-то  
Б означаетъ у нихъ бурре. М  
минуашъ и пр. Оба сіи метода по

„справедливости весьма не довольны,  
 „но есть третій (методъ Г. Фюльена,  
 „которому мы пославдовади доселѣ,  
 „дѣлая нѣкоторыя къ нему прибавле-  
 „нія, и кажется гораздо прочихъ об-  
 „стоятельствѣ. Онѣ состоятъ изъ  
 „линій, показывающихъ путь, или  
 „фигуру танцующему; на сихъ ли-  
 „ніяхъ помѣщаютъ все то, что но-  
 „ги могутъ сдѣлать, и пр. но  
 „сколько бы успѣшенъ ни былъ сей  
 „методъ, однако я не премину пред-  
 „ложить нѣчто и о своемъ въ семъ  
 „случаѣ изобрѣщеніи, надѣясь, что  
 „и мой методъ будетъ также благо-  
 „склонно принятъ, какъ и его, не  
 „уменьшая чрезъ то славы сего со-  
 „чинителя. „

Сей авторъ представляетъ тан-  
 цовальную залу въ пяти раздѣлахъ,  
 сдѣланныхъ пятью линиями, подоб-  
 ными музыкальнымъ; каждой от-  
 дѣлъ представляетъ залу, сколько  
 бы пространна ни была она; въ сихъ-  
 то залахъ помѣщаетъ онъ тѣ ха-  
 рактеры, которые представляютъ  
 все

все то, что можно сдѣлать въ танцovaniи тѣломъ, колѣнками и ногами.

Мысль означать ноты шаговъ видомъ или цвѣтомъ головы вошла въ голову сему автору, но она была сообщена онѣмъ *Дюпре*, а потомъ введена въ *Хореграфіи* Г. *Фюльета*, у котораго еще не было сего способа. Главное различіе сихъ двухъ способовъ есть то, что въ помянутой *Хореграфіи* сила шаговъ означается характеристиками дѣйствующихъ лицъ, различными видами ихъ характера, и ихъ силою, означенною музыкальными нотами.

Правда, что сіи знаки были бы очень полезны; однако авторъ советуе только тому оными пользоваться, кто совершенно знаетъ *Хореграфію* и музыку.

Онъ описываетъ всѣ тѣ способы, которыми можно означить движеніи, дѣйствія и положенія, бываемыя въ танцovaniи. „Остается только, „говоритъ онъ, ихъ собрать; но „сiе



„сіе однакожъ столько различно могу,  
„жесть быть, что ежели я въ томъ могу  
„успѣть, какъ и надѣюсь, то край-  
„нѣ доволенъ могу быть свсими  
„размышленіями.,,

Теперь посмотримъ, какъ авторъ успѣваетъ въ семъ случаѣ. Сіи двѣ черты — означаютъ, что когда правая нога начавши оканчивается свое движеніе, тогда лѣвая начинаетъ и оканчивается свое, что означено вышнюю линією для правой ноги, которая и представлена предупреждающею нижнюю, по нашему обыкновенію писать отъ лѣвой руки къ правой. Нижняя черта представляетъ лѣвую ногу, а потому и слѣдуетъ послѣ вышней, что и даетъ знать, что нога, которую нижняя и послѣдняя черта представляетъ, должна ступать тогда, когда правая окончаетъ свое движеніе.

Сіи двѣ черты — означаютъ, что когда лѣвая нога окончаетъ свое движеніе, тогда правая должна начинать и оканчивать свое.

Сіи

Сіи двѣ линіи — означаютъ, что когда правая нога, начавъ свое движеніе, сдѣлаетъ половину, тогда лѣвая должна начать свое, и продолжать оное вмѣстѣ съ правою; однако правая должна окончить свое прежде лѣвой.

Сіи двѣ черты — даютъ знать, что правая нога вмѣстѣ съ лѣвою начинаютъ движеніе, но лѣвая напередъ оканчивается, а правая послѣ.

Сіи двѣ черты — означаютъ, что правая нога начинаетъ свое движеніе прежде лѣвой; однако лѣвая, догнавъ ее, продолжаетъ и оканчиваетъ съ нею вмѣстѣ.

Сіи еще двѣ черты — даютъ знать, что обѣ ноги начинаютъ, продолжаютъ и оканчиваютъ движенія свои вмѣстѣ.

Но весьма долго было бы изчислять всѣ таковыя возмозжныя перемѣны посредствомъ подобныхъ линій или чертъ.

Въ сей же самой системѣ арію пишутъ выше самой мѣры шаговъ,

а прочее въ обыкновенномъ мѣстѣ, равно какъ въ музыкальныхъ листахъ, такъ что съ одного взгляду мѣра танцованья, написанная такимъ образомъ, кажется *Дуо* или *Трио* и пр. ежели двое или шрое и больше танцуютъ вмѣстѣ.

Хотя выдумка сего автора и остра, однако лучше держаться Фіольетовой, въ которой предсказана фигура самага пути, по которому надобно танцовать, а особливо когда *Дюпре* еще нѣкоторую сдѣлалъ перемѣну, посредствомъ которой узнаютъ силу и мѣру шаговъ, смотря на голову; и неудобство, произходящее отъ неозначенія мѣръ, гораздо важнѣе того, чтобы не писашъ музыки на чертахъ и между чертами, такъ какъ нѣкоторые авторы предлагали.

*Choreion. Хоріонъ.* Имя нѣкоторой азіи въ плясаніи древнихъ, по мнѣнію Міѳрсіа.

*Chorodidasculus.* Начальникъ надъ хоромъ у древнихъ, управлявшій танц-

цовщиками и пѣвчими, и показывав-  
шій имъ мѣру.

У Римлянъ назывался онъ *Præcentor*, зачинщикъ въ пѣніи, запѣва-  
тель, головщикъ. По сей причинѣ  
и Гораций можетъ называться *Præcentor*  
или зачинщикъ въ своихъ сти-  
хахъ, называемыхъ *carmen seculare*, ко-  
торые должны были пѣть молодые  
мальчики и дѣвочки.

*Virginum primæ, puerique claris patribus orti!*  
*Lesbium servate pedem, meique pollicis ictum.*

То есть :

Младяя отроковицы и вы отъ  
знатныхъ родителей произшедшіе  
юноши! помните Сафину мѣру, и  
смотрите на мою руку.

*Cinœdus*, такъ названный отъ  
движенія тѣла, былъ у древнихъ  
одинъ танцовщикъ и пантомимъ,  
которой танцуя дѣлалъ различныя  
движенія своимъ тѣломъ. Сія пля-  
ска сперва происходила въ одномъ  
только театрѣ, но по томъ вошла  
въ употребленіе и на пирушкахъ у  
вельможъ.

*Comus*

*Comus* почитается изобрѣтателемъ всѣхъ родовъ пляски, которые украшали пирушки у Грековъ и Римлянъ. Филостратова картина представляетъ его въ залѣ, освѣщенной съ отпѣннымъ вкусомъ и великолѣпіемъ; на головѣ у него розовая шляпа; черты его изображены живыми цвѣтами, радость сіяетъ въ глазахъ его, улыбка видна на его губахъ.

Погруженной въ забавы, качаясь на своихъ ногахъ, онъ едва поддерживается правою рукою, облокотившись на легкую трость; лѣвою рукою несетъ онъ зажженной факелъ, которой по причинѣ различныхъ движеній горитъ у него весьма скоро.

Поставы въ залѣ усажены цвѣтами. Нѣкоторыя дѣйствующія лица представлены пляшущими, другія сидящими около набраннаго стола; но большая часть зрителей сидящими подъ хорами, на которыхъ примѣчается множество музыкантовъ,  
игра-

играющихъ на инструментахъ. Въ семъ балѣ начальствуетъ Комусъ. Сія картина написана совершенно по Филоссофски.

*Contredanse.* **Контрдансъ.** Родъ пляски тогожъ имени, въ которой дѣйствуютъ отъ чепырехъ до осьми особъ и которую пляшутъ обыкновенно на балахъ послѣ минуэтовъ, будучи горавдо веселѣе или смѣлѣе; и занимая большее число зрителей. Аріи въ контрдансѣ весьма часто бывають въ двѣ такты; онѣ должны имѣть извѣстную мѣру, пріятность, живоснѣ и довольную простоту; и поелику ихъ весьма часто повторають, то они бы сдѣлались скучными и противными, естли бы были трудноваты: всѣ почти контрдансы суть Гавоты, кои танцуютъ съ дружескимъ и шушливымъ видомъ, съ такою припомъ поспѣшностію и скоростію, что они обыкновенно человека разгорячаютъ. Танцы, называемые *шень*, *шассѣ*, *жалузи*, *котильонъ* и пр. суть контрдансы.

И

*Contre-*

*Contre-temps. Контр-танъ.* Сіе имя означаетъ, когда будучи на лѣпу, вмѣсто того, чтобъ одною ногою стать на землю, прыгаютъ другою ногою, прежде нежели на первую стануть.

Минуэтъвъ контр-танъ заключаетъ въ себѣ три различныя способа танцованія. Одинъ двлается прежде шага или сшупени, другой послѣ, а третій вмѣстѣ съ шагомъ.

*Cordax ou Cordace. Кордахъ или кордасъ.* Имя одной пляски древнихъ, употребляемой въ эрвлицахъ, и обыкновенной въ комическихъ представленіяхъ. Сіе имя получила она отъ нѣкотораго Сашира, которому приписывали ея изобрѣженіе. Сія живая, веселая и шуточная пляска отвѣчала нашимъ Гальярдамъ, Волтамъ, Курантамъ и Гавотамъ, и не прежде начинали ее танцовать, какъ уже напившись до пьяна. Мюрсій говоритъ объ ней въ своемъ Оркестрѣ, и Пешроній также упоминаетъ мимоходомъ, не давая знать, что

что онъ говоритъ. Онъ сожалѣетъ только о Трималсіонѣ въ томъ, что никто не взялъ жены его *Фортуны* плясать, хотя никто, говоритъ онъ, не знаетъ лучше ее сію пляску, которую называемъ мы *хордасъ*.

*Cotillons. Котильонъ.* Такъ называется одинъ конгр-дансъ. Кашильонъ пляшутъ отъ четырехъ до восьми человекъ, гдѣ каждое лицо представляетъ свою ролю попеременно.

*Coude. Кудъ.* Локошь, такъ какъ и кулакъ, имѣетъ свое движеніе сверху на низъ, и снизу вверхъ, съ тѣмъ только различіемъ, что когда сгибаются локти, кулаки также сгибаются, что и препятствуетъ грубости рукъ, придавая имъ много пріятности. Впрочемъ не надобно чрезмѣрно сгибать кулака; ибо въ семъ случаѣ онъ повредиться можетъ; тожъ надобно заключать и о ногахъ: когда сгибается колѣно, тогда пятка оканчивается

И 2

дви;



движеніе, возвышая ступень; такъ бываетъ у локтя съ кулакомъ.

*Couré. Купе.* Такъ называется одинъ шагъ въ танцованіи. Обыкновенной *Купе* состоитъ изъ двухъ шаговъ, то есть изъ полукупе, и изъ *Глиссе*. Въ *Глиссѣ* нога должна быть правильно сложена, поднята подъ такту, и держима порядочно. Сіе бываетъ различнымъ образомъ; перемѣна состоитъ только во второмъ шагѣ; поелику первой всегда есть полукупе. Одинъ родъ *Купе* называется *Glissade*. См. сіе словс.

*Couré* ( полу ); поелику не можно никакъ согнуть ноги, не согнувши колѣна, и обыкновенно сложныя изъ многихъ шаговъ выступки начинаются съ полукупе, съ правой ли или съ лѣвой ноги, всю равно, съ той или съ другой: то я и предполагаю, пусть начнутъ съ правой. Въ семъ случаѣ лѣвая нога должна быть впереди, въ четвертомъ положеніи, съ возвышеннымъ и впередъ подавшимся тѣломъ; правая готова ступать;

пять, потому что она едва допрогивается до земли. Такимъ образомъ, чѣмъбъ начать сей полукупе, правая нога должна соединиться съ лѣвою въ первомъ положеніи, оба колѣна согнуться, облокотясь всѣмъ тѣломъ на лѣвую, а правую держать на воздухѣ, не допрогиваясь до земли; по томъ согнувши равно колѣни, обратить ихъ надобно назадъ, не обращая поясницы, и имѣя голову загнутую назадъ.

*Courbé de mouvement. Купе де мувманъ.* Сей шагъ есть одинъ изъ наипріятнѣйшихъ и восхищительнѣйшихъ изъ всѣхъ различныхъ, какія только есть, ступеней, по причинѣ разности движеній, и по удобству снискать довольно пріятности, естли только сдѣлать его порядочно; и вошъ какимъ образомъ:

Когда вы начинаете свой полукупе, положимъ впередъ, тогда вы стоите на передней ногѣ, имѣя ноги разшнунушыя: тѣло, держась на

передней ногѣ, привлекаетъ къ себѣ и заднюю, которая также должна быть протянута; но въ ту же самую минуту пята у передней ноги становится на землю, колѣно ея сгибается; нога, находящаяся на воздухѣ, растягивается, и согнутое колѣно разгибаясь отбрасываетъ сію ногу напередъ; тогда вы нѣсколько вспрыгиваете, что тогда называется полупрыжкомъ, и симъ оканчивается.

Сія вышупка различается въ своихъ движеніяхъ, потому что она состоитъ изъ двухъ шаговъ, заключающихъ два различныя движенія. Первое состоитъ въ томъ, чтобы согнуть одну ногу, и стоя на другой, подняться вверхъ, что надобно пріятнѣе сдѣлать; второе въ томъ, чтобы согнувшись на одной ногѣ, подняться вверхъ, и спрыгнуть на другую, что составляетъ довольно отважность.

*Courante.* Курантъ. Родъ танца, такъ названнаго по причинѣ различ-

личныхъ взадъ и впередъ переходъ, которыми болѣе всѣхъ наполненъ сей родъ танцованія. Нога въ немъ обыкновенно бываетъ мѣрою трехъ нижнихъ тактъ, и означается тройными въ два пріема. Въ *курантѣ* бываетъ одна нога, одинъ шагъ, одинъ скачокъ, и одинъ купе. Въ немъ бываютъ также и другія многія выступки. Нѣкогда ихъ прыгали, и въ семъ случаѣ сей родъ пляски различался отъ паванновъ. Есть простые куранты, есть также и сложные, которые танцуютъ по двое.

Сіе танцованіе весьма важно, и внушаетъ чувствія благородства. Лудовикъ XIV предпочиталъ его всѣмъ другимъ, и танцовалъ его лучше всѣхъ придворныхъ. Его всегда почитали необходимо нужнымъ въ знаніи танцованія, и движенія его столь важны, что доставляютъ способность хорошо танцовать и другіе роды танцовъ.

Сперва надобно знать, что сія выступка называется одною тактою, потому что она заключается въ одномъ движеніи, и имѣетъ тужъ силу, какая и въ другой выступкѣ, состоящей изъ многихъ движеній. Вотъ различіе выступки отъ ноты.

Сія нота не въ одномъ употребляется курантѣ, но также и во всѣхъ родахъ пляски, въ которыхъ она имѣетъ сильное дѣйствіе и придаетъ довольно пріятности тѣлу пріятными и умѣренными движеніями.

Положимъ, что надобно начать курантѣ правою ногою, имѣя лѣвую впереди, тѣло держа вверхъ, а правую ногу назадъ, въ четвертомъ положеніи, поднявши пяту, готовую итти; тогда повернувъ правую ногу, надобно согнуть, и поднявшись съ протянутыми колѣнками, скользнуть правою ногою до самаго четвертаго положенія, держа притомъ тѣло вверхъ; но по мѣрѣ, какъ

какъ правая нога подвигается впередъ, лѣвое колѣно разгибается, пятка его поднимается, что способствуетъ тѣлу стать на правую ногу, и въ тожъ время стоять въ самой возвышенности; по томъ надобно опустить пятку и стоять всею ногою на землѣ. Симъ образомъ оканчивается курантъ.

*Culbute. Кюлбютъ.* Опасной скочокъ, въ которомъ ноги оборачиваются вокругъ всего тѣла, а голова находится внизу. Танцовщики сряду дѣлаютъ многіе такіе перевороты. Сіе упражненіе происходило въ Римѣ на играхъ бога *Консуса* и состояло въ томъ, чтобъ сходить по намазанному масломъ мѣхамъ, что заставляло ихъ часто падать.

*Curetes* или *Corybantes*, плясаніе *Куретовъ* или *Корибантовъ*. По древнему баснословію Куреты и Корибанты, бывшіе служителями закона во времена первыхъ Титановъ, изобрѣли сей родъ плясанія.

И 5

Они

Они плясали при барабанномъ боѣ, при играниі на трубахъ и дудкахъ, и при смутномъ звуцѣ колокольчиковъ, бубновъ, мечей и щитовъ. Божественное изступленіе, въ которомъ они находились, заставило ихъ называть *Корибантами*. Думаютъ, что помощію сей пляски они спасли отъ звѣрства древняго Сатурна младаго Юпитера, котораго воспитаніе имъ поручено было.

*Cylorea. Циклопеа.* Родъ пляски, производимой по образу Циклоповъ, о чемъ и Гораций говоритъ.

*D.*

*Danse. Пляска, танцование.* Госѣ естественно имѣетъ радостной и печальной, гнѣвной и нѣжной, прискорбной и удовольственной звуцъ. Тожъ видно и въ движеніяхъ лица и тѣла, въ которыхъ всѣ сіи знаки примѣшны. Первые были начальными источниками пѣнія, а другія плясанія.

Тѣ-

Тѣло бываетъ или спскойно или въ движеніи ; глава пламенѣющъ или гаснущъ ; лица краснѣетъ или блѣднѣетъ ; руки открыты или сжаты ; поднимаются къ небу или опускаются къ землѣ ; ноги тихо или стремительно ступаютъ ; все наконецъ тѣло отпѣвствуетъ своимъ положеніемъ, движеніемъ, вспрыгиваніемъ и колебаніемъ тѣмъ звукамъ, коими душа описываетъ движенія. Сіе - то выраженіе называется *танцваніе*.

Слѣдовательно различныя страсти души суть начало тѣлодвиженій, и *танцваніе*, изъ нихъ состоящее, есть искусство производить оныя правильно и пріятно, относясь къ тѣмъ страстямъ, кои надобно выразить.

Посему-то Философы, лучше знавшіе сіе искусство, опредѣляли его наукою о тѣлодвиженіяхъ. Хотя всѣ они естественны челѣвѣку, однако нашлись средства, доставляющія дви-  
же-



женіямъ тѣла тѣ пріятности, какія вмѣститъ оно могло. Природа показала положенія, а опытъ доставилъ правила.

Весьма вѣроятно, что смертные сначала воспѣвали Божія благодаренія, а для изъясненія своего почтенія и благодарности Верховному Существу они безъ сомнѣнія плясали, хотя весьма худо. Такимъ образомъ священная пляска есть самая древнѣйшая, и вмѣстѣ источникъ, изъ котораго въ послѣдствіи времени почерпнуты всѣ другіе роды танцванія.

Посему священная *пляска* есть та, которую Іудейской народъ отпращивалъ въ торжественныхъ праздникахъ, закономъ учрежденныхъ, или въ случаяхъ всеобщаго веселія, для засвидѣтельствванія Богу благодарности, почтенія и хваленія.

Симъ же именемъ называющся всѣ *пляски*, каковыя Египтяне, Греки и Рим-

Римляне изобрѣли въ честь своихъ боговъ, какія были въ первенствующей церкви, и всѣ другія; словомъ, которыя въ различныхъ религіяхъ всего свѣта составляли часть богопочтенія. См. *Danse sacrée*.

Смертные, плясавшіе прежде въ случаѣ своего богопочтенія, начали по томъ вскорѣ плясать въ случаѣ своихъ забавъ.

Тогда - то Философы, влекомые можетъ быть простымъ любопытствомъ, и законодатели, безъ сомнѣнія по другимъ гораздо полезнѣйшимъ причинамъ, начали разсматривать сіе упражненіе съ такою острою, какую придаетъ духъ и вдыхаетъ размышленіе о будущемъ. И такъ сіе упражненіе сдѣлалось у однихъ предметомъ наблюденій, а у другихъ причиною изданія многихъ законовъ.

Въ послѣдующія времена, когда пылкія дарованія разума дошли наконецъ до того, что завели правильныя и порядочныя зрѣлища, танц-

еа.

еаніе было одною изъ главныхъ частей, составлявшихъ великое сіе вѣданіе.

Савдовательно упражненіе сіе было сперва простое изображеніе радости въ общественныхъ или частныхъ празднествахъ, и попеременно различные образы, копорые оно въ случаяхъ представляло, всегда относительны къ нимъ были. Оно было таковымъ, когда Философы разбирали его, такъ сказашъ, и законодатели, пользуясь своими наблюденіями, употребляли его въ воспитаніи юношества, какъ средство, удобно могущее дать довольно упругости силамъ шѣлеснымъ, сохранить поворощивость шѣла, и открыть его пріятности.

Сіи два предмета произвели мысль открыть и третій. Упражненіе сіе было введено въ театрѣ, и тогда-то сдѣлавшись еще нужнѣе, и имѣя всегда предметомъ описаніе какого нибудь дѣйствія, могущаго вмѣстѣ возможныхъ украшеній, оно

со-

составляло подлинно такое искусство, которое, подходя къ совершенству, равными съ комедією и трагедією шло стопами. См. *Action theatrale*.

По мѣрѣ, какъ танцваніе, сдѣлавшись искусствомъ, было воздѣлываемо и упражняемо, удовольствіе, произходящее изъ того въ разсужденіи дѣйствующихъ лицъ и зрителей, усугубляло ту страсть, какую уже имѣли къ сему роду забавъ.

Число родовъ танцованія умножилось. Смотри о семъ *Міорсія*. Вкусъ разпредѣлилъ различные онаго виды; музыка, столь разительная у Грековъ, послѣдовала начальнымъ понятіямъ въ аріяхъ, ею сочиненныхъ, и каждой правдникъ, которой торжествовали, былъ оживошвореннымъ врѣищемъ, на которомъ всѣ граждане были попеременно и актерами и зрителями

Искусство сіе, вошедшее въ употребленіе въ театрахъ Греческихъ,  
полу:

получило новыя знатныя приращенія, не теряя ни одной изъ первыхъ своихъ выгодъ. Оно-то подвержено было наистрожайшимъ законамъ. Надлежало, чтобъ ясное и короткое выраженіе давало понятіе о томъ дѣйствіи, которое долженствовало описывать, чтобъ замысловатой нѣкоторой узелъ нѣсколько препящивовалъ его теченію, не останавливая его однакожъ, и такимъ образомъ постепенно доходило бы оно до пріятнаго открытія посредствомъ ожидаемаго, но непредвидѣннаго рѣшенія.

Греки всегда имѣли воображеніе плодovitое, и исполненіе удобное. Сей Протей, о которомъ баснословіе столько чудесъ повѣствуетъ, былъ не что иное, какъ одинъ изъ ихъ танцовщиковъ, которой помощію скорыхъ своихъ поступковъ и силы своего выраженія каждую минуточку перемѣнялся. У нихъ также между чрезвычайными женщинами, дѣлавшими честь сему искусству, была нѣкоторая по имени *Эмпуза*, которая

столь-

столько была поворотлива и проворна, что вдругъ являлась и тотчасъ исчезала, какъ привидѣнiе. Сама казалась любовь къ дарованiямъ произвела на свѣтѣ сихъ рѣдкихъ особъ.

Въ то время, какъ Римляне оказали вкусъ къ наукамъ, начали толпами приходить въ Римъ подобныя особы; онѣ въ немъ разродились, выросли и поселились. Танцевальное искусство дошло тамъ еще до высочайшаго степени.

*Пиладъ* и *Батилъ*, два въ семь родъ удивленiя достойные человека, открыли свои дарованiя во времена Августовы. Первой выдумалъ важные, нѣжные и страстные балеты, а другой славился въ живыхъ, смѣлыхъ и удобныхъ представленiяхъ.

Они соединились, построили театръ на свой коштъ, и представляли вмѣстѣ трагедiи и комедiи съ помощiю одной только симфонiи и танцеванiя.

Оркестръ начинаетъ; дѣйствующее лицо открываетъ сцену. Ко-

I

гда

гда актеръ показывается, музыка умолкаетъ, и представленіе продолжается. При помощи однихъ только шаговъ, положенія тѣла и движенія рукъ представляютъ попеременно любовь Марса и Венеры; солнце, закрывающее ихъ отъ ревниваго богинина супруга; свѣти, какъ-выя сей ставишь для уловленія непостоянной своей жены, и грознаго ея любовника; скорое дѣйствіе вѣроломныхъ сѣхъ свѣтей, кои умножая мщеніе Вулканово, усугубляютъ его стыдъ, смущеніе Венеры, гнѣвъ Марсовъ, и ненавистную радость боговъ, которые во множествѣ стекаются на сіе поворище, все восхищенное собраніе плещетъ руками, и самъ Циникъ Димитрій въ восторгѣ и удовольствіи кричитъ: нѣтъ! это не представленіе, это самое дѣйствіе!

Такимъ образомъ искусство сіе доходило въ Римѣ до такого степени, что не можно бы было и повѣришь, естли бы не знали тѣхъ дѣйствій

дѣйствию, которыя могутъ производить художники, когда награды ихъ ободряютъ, отличности оживляютъ, и духъ славы воспламеняетъ.

Одинъ танцовщикъ, по имени *Мемфиръ*, кошорой былъ Филоссофъ Пиезгоровой секты, выражалъ танцованіемъ своимъ, какъ повѣствуетъ Аеиней кн. 1, гл. 17. всю силу Пиезгоровой Филоссофіи съ большимъ изрядствомъ, важностію и красотою, нежели бы какъ могъ самой краснорѣчивѣйшій Прессоръ Философіи.

Во время Домиціана *Тимель* былъ въ Римѣ то, что славная *Эмпуза* въ Греціи; не было ни одного театральнаго дѣйствія, котораго бы она не представила съ возможною живностію и красотою; особенно была она сильна въ представленіи любовныхъ картинъ. Никто еще не представлялъ ихъ съ такимъ жаромъ, съ такою пріятностію, и съ такою живностію. Она потружала



иногда зрителей въ нѣкоторой родъ восхищенія, или изступленія. Женщины, пришедши внѣ себя, позабывали сами себя, и кричали отъ удовольствія.

*Пиладъ* во всѣхъ своихъ трагедіяхъ заставляялъ зрителей наиболѣе плакать; слезы и вздохи часто прерывали представленіе Главка, въ которомъ главную ролю игралъ *Планкъ*; а *Батилъ*, описывая любовь *Леды*, всегда приводилъ почтеннѣйшихъ женщинъ Римскихъ въ такое смятеніе, которое превосходило предѣлы чувствительности.

*Chironomon Ledam molli saltante Batille  
Tucciae vesicae non imperat opula,  
Gannit ficut in amplexu.*

Juvenal. Sat. 6.

Танцевальное искусство, достигшее у Грековъ и Римлянъ до высочайшаго степеніи совершенства, имѣло участь одинакую со всѣми науками. Всѣ они исчезли при нашествіи варваровъ; но по прошествіи мно-

многихъ вѣковъ гласъ одного изъ *Медицисовъ* ихъ опять призывалъ , и Италія вновь привлекла на себя взоры всѣхъ народовъ : тогда - то дарованіи и способности соединились, и вмѣстѣ съ живописью и стихотворствомъ родились вновь прелести музыки и пріятства танцованія.

Къ концу пятиганадесяти вѣка *Бергонсъ де Ботта* дворянинъ Ломбардской, далъ въ Торшоннѣ великолѣпной праздникъ для Галеаса, Герцога Медіоланскаго, и Изабеллы Арагонской, новой его супруги. Описаніе онаго равнеслось по всей Европѣ, а по томъ дало понятіе о каруселяхъ, операхъ, и помощію машинъ производимыхъ балетахъ. Сіе послѣднее зрѣлище показалось способнымъ ко вмѣщенію наипрѣятнѣйшихъ перемѣнъ; и поелику могло представлять дѣйствія естественныя, удивительныя, или выдуманныя, то и раздѣлили его на балеты историческіе, баснословные и стихотворческіе. Обыкновенной раздѣлъ сихъ балетовъ на

пять дѣйствій; каждое дѣйствіе состоитъ изъ многихъ явленій. Въ сихъ явленіяхъ видны танцовщики, которыхъ шаги, тѣлодвиженія и обороты представляли часть всего дѣйствія. Къ танцованію присоединены были симфоніи и машины, и сіе зрѣлище, исполненное самыхъ отмыченныхъ украшеній, заключало въ себѣ все то, что вкусъ и пышность питать могутъ.

Когда трагическая смерть Генриха II постигла во Франціи вкусъ къ коннымъ играмъ, тогда балеты, маскарады и балы составляли первой предметъ веселости Французской. Сіе упражненіе извѣстно было Французамъ прежде всѣхъ другихъ. Генрихъ IV былъ воспитанъ въ такой земаѣ, гдѣ пляшутъ при самомъ еще рожденіи, а потому танцевальное искусство было одна изъ любимыхъ забавъ сего Государя.

Сюлліи въ запискахъ своихъ говоритъ, что „во все время пре-  
„быванія сего Государя въ Беарнѣ

„и

„ни о чемъ больше не говорили, какъ  
 „о забавахъ и увеселеніяхъ. Вкусъ  
 „Королевиной сестры къ симъ уве-  
 „селеніямъ былъ для него неизчер-  
 „паемымъ источникомъ; отъ сей-  
 „ю Государыни, продолжаетъ Сю-  
 „дѣй, узналъ я состояніе придворнаго,  
 „въ которомъ былъ еще очень до-  
 „того новъ. Я имѣлъ щастіе поль-  
 „зоваться всѣми ея милостями, и  
 „теперь еще помню, какъ она сама  
 „учила меня танцовать балетъ, ко-  
 „торой исправленъ былъ съ возмож-  
 „ною пышностію.,,

Танцевальное искусство при изоб-  
 рѣженіи оперы было еще въ самомъ  
 младенчествѣ во Франціи. *Кинотъ*  
 основалъ новой между нами театръ,  
 желая говорить въ уши прелест-  
 нымъ звукомъ своего голоса, а въ  
 глаза помощію тѣлодвиженій и мѣр-  
 ныхъ положеній танцованія. Чрезъ  
 то рождался новой видъ театраль-  
 наго дѣйствія, могшій придасть  
 еще болѣе жару театральнымъ со-  
 чиненіямъ. И такъ для исполненія

сего предмета нужно было, чтобъ танцовальное искусство сохранило свойство подражанія и представленія, что необходимо въ сценѣ. Планъ *Кинотовъ* требовалъ искусныхъ актеровъ; онъ былъ обширенъ; надеждаго его ограничить, уменьшить и сдѣлать сразмѣрнымъ силѣ предметовъ. Между тѣмъ новость сего звѣща заставила принять упомянутой планъ шаковымъ, каковъ онъ былъ, съ единодушнымъ рукоплесканіемъ, и удовольствіе, отъ того произходящее, заставило почитать балеты совершенными образцами, а танцовщиковъ примѣрными особами.

И такъ думали, что ничего не можно было лучше сдѣлать, какъ слѣдовать рабски тому, что составляло предметъ общественнаго удивленія, такъ что болѣе шестидесяти лѣтъ танцовали безпрестанно одни и тѣ же балеты одинаковымъ всегда образомъ.

Но каково было сіе искусство и до какого доведено было сщепени?

Ош-

Открыть прекрасной размѣръ тѣла, правильно окончать арію, сгибать и разгибать съ пріятностію руки, дѣлать легко и поспѣшно шаги, вотъ понятіе, какое врители и посредственныя танцовщики имѣли тогда о благородномъ танцованіи! Ни одинъ изъ авторовъ, трудившихся послѣ Кинопа надъ лирическимъ театромъ, по видимому не зналъ танцованія, употребляемаго въ самомъ представленіи оперъ. Фюзельеръ одинъ попытка его внести въ театръ.

Однако Исторія сего искусства доказываетъ, что наилучшіе танцовщики съ сею только помощію достигли славы и что возможности были во всякое время одинаковы.

Простое танцованіе столь далеко простирается въ наши времена, что даже кажется уже не можно. Ни одинъ танцовщикъ не можетъ сдѣлать шаговъ съ большею разностію ни съ большею пріятностію, какъ Г. Дани. Кто лучше, и кто съ

I 5

боль-

большую живностью можетъ прина-  
ровиться къ его движеніямъ, какъ Г.  
Доберваль? Ни одна актриса не до-  
стигнетъ до такой свободности,  
какъ дѣвица Гимардъ. Что значитъ  
дѣвица *Салле* въ разсужденіи Те-  
одоры? Проворство великаго Дюпре  
можетъ ли сравниться съ провор-  
ствомъ божественныхъ нашихъ *Вет-  
стрисовъ*? Для представленія не-  
аппетитнаго дѣйствія нужно только  
правильное разпоряженіе сихъ самыхъ  
вещей.

У насъ возрастаютъ новѣйшія  
дарованія, полныя честодюбія, и  
довольно увѣренныя въ возможно-  
стяхъ сего искусства, которое хо-  
тятъ присвоить. Мѣста ихъ уже  
назначены въ исторіи подлѣ слав-  
ныхъ въ древности художниковъ. —  
То, что Протей и Эмпузы дѣлали  
у Грековъ, у Римлянъ *Пиладъ Ба-  
тиллъ*, и *Тимеллъ*, могутъ сдѣлать  
наши искусные танцовщики. Нашъ  
театръ послѣдуетъ основательнымъ  
началамъ, и наши актеры, руко-  
вод-

водешвуемые вкусомъ и знаніемъ Г. Новерры, будутъ просширяться столькожъ далеко въ танцваніи, сколько славные танцовщики во времена Августовы.

Другое препятство, останавливающее успѣхи сего искусства, и не допускающее быть ему выраженіемъ главнаго дѣйствія, состоитъ по словамъ Г. Кагусаха въ томъ, что „каждой танцовщикъ почитаетъ себя существомъ особеннымъ, и привилегированнымъ; онъ хочетъ имѣть право одинъ показаться два раза на театрѣ въ одной какой нибудь оперѣ; когда онъ не сдѣлаетъ двухъ особенныхъ явленій на театрѣ, тогда почитаетъ, что совсѣмъ не танцовалъ; онъ принаравливаетъ ихъ къ своей модѣ безъ всякаго прямого или посредственнаго отношенія ко всеобщему плану, котораго не знаетъ, да и знать не старается. „

Одно изъ главныхъ возраженій мыслящихъ танцовщиковъ противъ тан-



танцованія, употребляемаго въ представленіи оперъ, состоитъ въ томъ, что, какъ они говорятъ, самые славные мастера въ семъ родѣ не упражнялись, а сдѣдственно безъ сомнѣнія оно казалось имъ препящствомъ къ открытію всѣхъ красотъ, къ правильнымъ движеніямъ, и къ совершенству образованій. Но что у Римлянъ дѣлали *Ииладъ* и *Батиллъ*, то могутъ сдѣлать и наши. Въ 1732 году дѣвица *Саале* представляла въ Лондонѣ съ оптимъными успѣхами двѣ полныя драмы *Ариадну* и *Пигмаліона*. Танцовщикъ; и танцовщица представили сцену четвертаго дѣйствія изъ *Горація*, въ которомъ молодой танцовщикъ, представлявшій *Горація*, убиваетъ *Камилла*, и танцованіе ихъ всевозможно украшаетъ сіе дѣйствіе. Мы весьма часто видимъ, что *Комикъ* дѣлается помощію танцованія *Пантомимомъ*. Сдѣдовательно не надобно недовѣрять ни своимъ силамъ, ни искусству, когда есть честолюбіе и желаніе успѣть въ немъ.

Танъ

*Т а н ц о в а н і е .*

О д а .

Я не хочу теперъ пѣть на геройской трубѣ, Стоическая мудрость не ошягчаеѣ моихъ стиховъ. Тебя, веселая Терпсихора (1), тебя, и твои пріятштва я воспѣваю: они тебѣ одолжены своею приманчивостію; пріиди и скачи при звукѣ моего лиры, облегчи пѣсни, на ней мною воспѣваемые, шакъ какъ легки твои ноги.



Послушайте боги и богини! плясаніе (2), производимое при жертвенникахъ, руководствовало нѣкогда вашихъ жрицъ приносить вамъ обѣщанія смертныхъ. Солнце! (3) симъ единымъ гласомъ Индѣецъ воздавалъ поклоненіе своему плодотворному свѣту. Богъ страха и ужаса! плясаніе вооруженныхъ Салій пріятно было неприступной твоей гордости.



Пля-

(1) Богиня танцованія.

(2) Священное танцованіе.

(3) Плясаніе Брахмановъ.

Плясаніе! прійди изъ храма на  
середину, прійди, и при усиліяхъ  
Мелпомены удостой очаровать насъ:  
такъ! пусть прелести твои соеди-  
нятся со стихами и пѣснями, на-  
полняющими зрѣлище (1), которое я  
вижу: вы будете имѣть только по-  
сходство, что законъ согласія всѣхъ  
васъ поработитъ.



Меркурій преплываетъ волны  
мрачнаго владѣнія; жезлъ его выво-  
дитъ отсюда множество Героевъ (2);  
нечаянная сила вселяетъ въ нихъ  
любовь, или ненависть, коими они  
были превожимы: они движутся,  
и движенія сіи во мнѣ волшебною  
нѣкоторою силою прейдутъ пош-  
часъ въ восторгъ.



Все, что языкъ выражаетъ,  
пѣнія медленно духъ; пляса-  
ніе (3) все оживляетъ, въ одну ми-  
нуту

---

(1) Опера.

(2) Содержаніе и дѣйствующія лица въ ба-  
летахъ.

(3) *Danse de caracteres,*

нущу все сказано: нѣдвиженія,  
легкіе шаги, перемѣнные явяи опи-  
сываютъ наши чувствованія; сіи  
живыя краски сколькожъ имѣють  
перемѣнѣ, сколько сердце движеній.



Бѣдной и дрожащій страхъ едва  
переставляетъ колеблющіяся стопы;  
сверкащій гнѣвъ спремилельно по-  
спѣшаетъ ко мщенію; полное ужа-  
са отчаяніе, безпрестанно терза-  
емое, упадаетъ на вѣки; свободное  
и живое веселіе течетъ съ боль-  
шею нѣжностію, нежели эфиръ на  
цѣлѣ.



Изобилующая въ чудесахъ Гре-  
ція! у тебя сія волшебная наука за-  
ставляла удивляться зрѣищамъ, про-  
изводимымъ одною особою (1); ея  
одушевленное проворство, красно-  
глаголющія руки и ноги пишутъ  
исторію при очахъ нашихъ; одинъ  
и тотъ же представляетъ разно-  
сти; въ немъ видѣнъ Телефъ, про-

с -

---

(\*) Пантомимѣ.

сящій прощенія; въ немъ видѣнь и  
разъяренный Орестъ.



Баснословіе, доставляющее исто-  
ріи маску и прикрасы! скажи мнѣ,  
долженъ ли я вѣрить Протею и его  
перебѣнамъ? Я начинаю лучше узна-  
вать сего смертнаго, которой дѣ-  
лалъ изъ себя то, чему хотѣлъ по-  
дражать; дѣлалъ, говорю, изъ се-  
бя удивительнаго Пантомима, ко-  
торого единодушной восторгъ по-  
мѣстилъ въ число боговъ.



Какая любезная чета (1) прибли-  
жается! она состоитъ изъ двухъ  
щастливыхъ любовниковъ; я угады-  
ваю ихъ молчаніе, и слышу изъясне-  
ніе ихъ жара; они слѣдуютъ другъ  
за другомъ, другъ друга убѣгаютъ,  
соединяются, расстаются; полное  
пріятности притворство! Одинъ  
предъ другимъ останавливается, увѣ-  
ряется въ своей побѣдѣ, или ош-  
даетъ славу своему побѣдителю.

Муза!

---

(1) Танецъ двухъ.

Муза! управь гласъ многочисленнаго собранія (1); представь восхищеніе стремительной радости; составь новой танецъ (2) и помѣсти въ немъ разность тысячи другихъ; разность веселящую безъ подлости, важную безъ скуки, живую вмѣстѣ и величественную.



Момусъ съ юношествомъ руководствуется (3) твоими правилами; искусство ихъ и легкомысленность перемѣняютъ ихъ на тысячу образовъ; стопы ихъ и неровной бѣгъ представляютъ Дедала Миносовой дочери (4); игры, которыя на гибкой мѣди начерталъ Лемносской богъ Ахиллесовымъ оружіемъ.



Но попросимъ милостивыхъ боговъ съ поспѣшностію возвратить намъ

К сіи

( 1 ) Хоръ танцовщиковъ:

( 2 ) Шаконь.

( 3 ) Коншрдансъ.

( 4 ) Афинской танецъ; изобрѣшенный по выходѣ Аріадны изъ лабиринта.

сіи драгіе дни (1), въ которые твои забавы и твои праздники занимають всю вселенную: тогда пріятности рождаются, тогда смѣхи и игры, чада блаженной правдности, появляющіяся; зефиръ, гонимый вимою, улетаетъ; на мѣсто его приходитъ любовь, и оживляетъ насъ своимъ жаромъ.



Любовь возвращаетъ намъ обманчивое и прелестное искусство (2), которое умѣло обмануть Помону въ угодность ея любовнику; переодѣвая подъ и дѣта въ очахъ грубаго ревнителя, оно скрываетъ наши тайны; и еслили прячетъ насъ отъ нашихъ красавицъ, то симъ самымъ дѣлаетъ оно насъ при нихъ смѣлѣйшими и скромнѣйшими.



Робкой любитель славы, скрывшись для снисканія оной! я буду  
ожи-

(1) Карнавалъ, или масленица, свящии и проч.

(2) Маскерадъ.

ожидать, чтобъ побѣда сама меня нашла; уже Минерва приближается; пріятной ея видъ и танцы успокоиваютъ колеблющійся духъ мой; она говоритъ другимъ языкомъ, со-радуясь храбрости побѣдителя гордыхъ тиранновъ.

*Danseur. Танцовщикъ.* Когда кто располагается учиться танцовать, въ тѣхъ по крайней мѣрѣ лѣтахъ, въ которыхъ способенъ бываетъ размышлять: тогда онъ первое вниманіе устремить долженъ на составъ своего тѣла. Если естественные недостатки, находящіеся въ человѣкѣ, неизлѣчимы, въ такомъ случаѣ надобно остановить мысли, содѣйствовать удовольствію другихъ; еликиже напротивъ недостатки сіи можно исправить раченіемъ, непрестаннымъ упражненіемъ и спасительными совѣтами знающаго и просвѣщеннаго учителя: тогда необходимо нужно не пропускать ни одного изъ усилій, могущихъ пособить тѣмъ несовершенствамъ, надъ ко-

К 2

шо;



порыми со временемъ можетъ порожествовать.

Однако мало такихъ шанцовщиговъ, которые такимъ образомъ о себѣ судятъ; одни, ослѣпившись самолюбіемъ, воображаютъ, что они безъ порока; другіе не смотрятъ на тѣ недомоганія, которые можно примѣтить при малѣйшемъ испытаніи. И такъ, когда они не знаютъ того, въ чемъ всякой хотя мало просвѣщенной человѣкъ можетъ ихъ упрекать, труды ихъ не основываются ни на какихъ правильныхъ и порядочныхъ началахъ. Они шанцуютъ не такъ, какъ люди, но какъ машины; несравненное расположеніе членовъ безпрестанно препятствуетъ игрѣ пружинъ, и той гармоніи, которая долженствовала соединить совокупное согласіе. Чѣмъ болѣе союза въ шагахъ, нѣжности въ движеніяхъ, тѣмъ больше красоты въ сходныхъ и противныхъ выступленияхъ, сравнительности въ равновѣсникахъ, и сдѣловательной твердости въ

въ равновѣсіи. Вотъ должность танцовщиковъ, которые дѣлаютъ, что искусство ихъ состоитъ только въ какомъ нибудь дѣйствіи рукъ и ногъ, и которымъ скучно самимъ на себя смотрѣть во время ихъ ученья и упражненія.

Основываясь на столь ложныхъ началахъ, по прошествіи нѣсколькихъ лѣтъ въ столь мучительномъ подвигѣ, они сами удивляются, по чему такъ худо успѣваютъ. Но не возможно ни въ какомъ искусствѣ успѣть, не учась его началамъ, не зная его силы, и не чувствуя его дѣйствій.

Недостатокъ просвѣщенія, каковой видимъ между большею частію нашихъ танцовщиковъ, происходитъ отъ худого воспитанія, какое они обыкновенно получаютъ. Они записываются въ театръ не столько для того, чтобы оттачить себя въ немъ, сколько для избавленія себя отъ ига зависимости; въ сіе время дѣлу ихъ они видятъ одинъ только разъ

того дара, за которой принимаютъся. Они учатся танцовать съ крайнею скукою; жаръ ихъ тѣмъ болѣе хладѣетъ, чѣмъ больше начинаютъ чувствовать трудностей. Они выучиваютъ только первыя самыя простыя начала; прыгаютъ ниже или выше; они стараются только механическимъ образомъ сдѣлать болѣе шаговъ, и подобясь тѣмъ дѣшамъ, которыя говорятъ много, но безъ разума и связи, дѣлаютъ многіе шаги безъ способности, вкуса и пріятности.

Сія многообразная смѣсь шаговъ, болѣе или меньше несвязныхъ; сіи безпорядочныя движенія опшимаютъ, такъ сказать, языкъ у танцованія. Чѣмъ болѣе простоты, пріятности и нѣжности въ движеніяхъ, тѣмъ болѣе танцовщикъ имѣлъ бы способности описывать и выражать.

Танцевальное искусство, ежели хотѣшь въ немъ хорошо успѣть, должно быть вѣрный списокъ при-

реды; следовательно нужно, чтобы всякой танцовщикъ начиналъ заблаговременно описывать разнообразности природы. Картины знаменитыхъ художниковъ весьма способны для достиженія сей цѣли. Недовольно быть наставлену въ сихъ знаніяхъ: надобно еще, чтобы различныя части тѣла выражали и открывали то, что воображеніе представляетъ себѣ естественнаго. Глаза, руки и ноги должны способствовать той прелести, которая должна поразить зрителя.

Если танцовщики, такъ какъ и комедіанты, недовольно сами прстнушы своими ролями, и если они не понимаютъ ихъ содержанія, то и не могутъ ласкаться въ томъ, чтобы успѣть и понравиться. Они должны равно обуудать публику силою прельщенія, и заставивъ ее чувствовать всѣ тѣ движенія, которыми они оживлены. Сія истинна, сей энтузіазмъ, отличающій знаменитаго актера, и составляющій ду-

шу искусства, есть, ежели можно такъ сказать, подобіе электрическаго удара; есть огонь, стремительно проходящій, воспаляющій въ одну минушу воображеніе зрителей, колеблющій ихъ душу, и понуждающій ихъ сердце къ чувствительности.

А чтобъ искусство сіе достигло до столь высокаго степени, необходимо нужно, чтобъ танцовщики раздѣляли свое время между тѣломъ и духомъ, и чтобъ сей раздѣлъ былъ также предметомъ ихъ размышленія. Но къ несчастію стараются только объ одномъ тѣлѣ, не помышляя о духѣ. Рѣдко голова управляетъ ногами; и какъ духъ и способности не въ ногахъ имѣютъ свое жилище, то весьма часто заблуждаются, человекъ зашмѣвается и дѣлается нескладною машиною, составляющею предметъ удивленія глупыхъ, и праведнаго презрѣнія знатоковъ. Еслии напрошивъ душа танцовщикова будетъ управлять

игрою

игроу и дѣйствиємъ его пружинъ , тогда ноги , колѣни , шѣло , наружной видъ лица и глаза будутъ пронуты правильными чувствованіями , и произходящія отъ сего искуснаго согласія дѣйствія пронутъ равно сердце и духъ.

Танцованіе въ Парижской оперѣ дѣйствительно состоитъ изъ осьми *танцовщиковъ* и шести *танцовщицъ*, которыя пляшутъ поодинакѣ въ явленіяхъ , и называются первыми *танцовщиками*. Собранія въ явленіяхъ состоятъ изъ двенадцати *танцовщиковъ* и четырнадцати *танцовщицъ*, коихъ называютъ *фигурантами*; а все танцованіе состоитъ изъ сорока дѣйствующихъ лицъ.

Искусство сіе, такъ какъ рѣчи и музыка, имѣетъ нѣжныя, жалостныя и гнѣвныя движенія. Сіи различныя выраженія требуютъ приличныхъ расположеній шѣла, болѣе или менѣе сильныхъ; сдѣдовательнo отдаленія, паденія, присяданія на ногу и просяженіе колѣна под-

вергають танцовщика паденію, вывиханію ноги, и часто также превранію Ахиллесовой сухой жилы.

Круглые обороты и протяганіе ноги могутъ вывихнуть лядвѣю; и естѣли танцовщикъ согнетъ ногу, на которой лежитъ вся тяжесть тѣла, тогда онъ можетъ упасть и вывихнуть себѣ ногу, или лядвѣю. Въ оборотныхъ скачкахъ, когда тѣло находится на воздухѣ, естѣли танцовщикъ не соблюдетъ равновѣсія, можетъ упасть на одну которую нибудь сторону, и переломить себѣ руку, или другую какую нибудь кость, или упасть на брюхо, и повредить грудь.

Наконецъ естѣли случится, что танцовщикъ, находясь въ поту, выйдетъ на хододной воздухѣ, или выпьетъ холоднаго напитку, можетъ впасть въ коломѣе, простуду, грудную болѣзнь, или въ гнилую лихорадку и проч.

И такъ не можно довольно не одобрить ему благоразумнаго поведения;

нія; оно только въ безчисленныхъ случаяхъ, могущихъ его постигнуть, можетъ уменьшить его опасность, и облегчить лѣченіе оныхъ. Большая часть танцовщиковъ живутъ весьма непорядочно; а потому-то и рѣдко наслаждаются они совершеннымъ здравіемъ; въ старости ихъ постигаетъ ломъ во всѣхъ костяхъ, поносы и параличи. Будучи сотворены для составленія удовольствія другимъ, они сами во зло его употребляютъ, и цѣлующее ихъ юношество не дозволяетъ имъ и подумать о слабости престарѣлыхъ будущихъ ихъ лѣтъ.

*Danseur de corde.* Пляшущій по канату, или человѣкъ, ходящій, пляшущій и вертящійся по веревкѣ. Искусство сіе есть весьма древнее, и было извѣстно у Грековъ съ самаго учрежденія публичныхъ ихъ игръ.

Ученые, старающіеся узнать происхожденіе и начало вещей, утверждаютъ, что искусство прыгать по канату было изобрѣшено спуская ма-



до времени послѣ игрѣ, называемыхъ  
отъ Грековъ *ἀσχόλια*, по Латынѣ  
*cernualia*, на которыхъ Греки прыга-  
ли по кожанымъ мѣхамъ, и кото-  
рые были учреждены въ честь Вак-  
ха за 1345 лѣтъ до Рождества Хри-  
стова. Спгаведливо или нѣтъ сіе  
мнѣніе, однако то правда, что не  
можно сомнѣваться о древности пры-  
ганія по веревкѣ, изъ чего Греки  
сдѣлали весьма опасное искусство,  
и довели его до значнаго степеня  
равноспія и совершенства.

Въ консульство Сулпиція Пепи-  
ка и Лицинія Сталона появились нѣ-  
которые въ Римѣ, кои первые вве-  
ли въ употребленіе сценическія игры.  
Хотя прыгающіе по веревкѣ и не  
считались между публичными ак-  
терами, ниже составляли ихъ кор-  
пусъ; однако были въ большой че-  
сти въ Римѣ, а особливо во время  
Императоровъ, которые великое при-  
нимали удовольствіе въ проворныхъ  
ихъ оборотахъ. Повѣствуютъ о нѣ-  
которомъ знакѣ милости Марка  
Аврс-

Аврелія въ разсужденіи ихъ. Сей Государь приказалъ подстлать шюфяки подъ канатами; пошому что одинъ мальчикъ, прыгавшій нѣкогда по канату, упалъ съ онаго. Танцовщики сего рода раздѣляются на чешыре рода: первые были тѣ, которые вертѣлись около веревки на подобіе колеса, вертящагося около своей оси, и висѣли на однихъ только ногахъ, или на шеѣ; другіе, ноги и руки протянувши, качались на веревкѣ, укрѣпившись на ней однимъ только брюхомъ; третьи бѣгали по веревкѣ, протянутой горизонтально; чешвертые не только ходили по растянутой веревкѣ, но еще дѣлали на ней многіе скачки и обороты. См. слово *Schenobates*, *Acrobates*, *Neurobates*, *Oribates*.

Меркуріелъ въ своей Гимнастикѣ далъ намъ знать изображенія танцующихъ по веревкѣ, которыя онъ списалъ съ древнихъ каменныхъ сташуй. У Римлянъ назывались они *Funambuli*, и Теренцій упоминаетъ объ нихъ

нихъ въ предисловіи своей Геціры. Въ семъ случаѣ можно читать разсужденіе одного ученаго Нѣнца, Г. Гродекка, напечатанное въ Данцигѣ 1702 года въ 8. Что до меня касается, то надобно будетъ при-сокупить, что Кизикіане выбили въ честь Императора Каракаллы медаль, о которой говоритъ Г. Гипонъ въ древнихъ своихъ изслѣдованіяхъ. Сія одна медаль довольно доказываетъ, что танцующіе по веревкѣ составляли въ сіи времена одно изъ главныхъ увеселеній черни и дворянства.

Аббатъ де Шоази въ журналѣ своего путешествія въ Сіамъ говоритъ о чрезвычайномъ прыганіи по веревкѣ, какъ онъ видѣлъ въ Сіамѣ. „Прыгающіе по веревкѣ, говоритъ онъ, дѣлаютъ много чуднаго; они ставятъ три долгіе шеста, одинъ на концѣ другаго, вышиною въ три шамошніе дома, и становящся на верхъ ихъ безъ равновѣсія, иногда еще вверхъ ногами; они ложатся

„такъ

„также на вострее мечей, и взрослые люди ходятъ у нихъ по спинѣ.,,

*Découverte. Открытіе.* Сей танецъ извѣстенъ Сакамъ и Оаграмъ, народамъ, живущимъ въ сѣверной Америкѣ. Сей родъ пляски дѣйствительнѣе и гораздо лучше Калуметовой выражаетъ то, что хочетъ представить. Сей танецъ есть естественное выраженіе всего того, что дѣлается въ воинскихъ походахъ; и какъ дикіе обыкновенно стараются только нечаянно напасть на непріятеля, то безъ сомнѣнія по сей причинѣ и называется *découverte*.

Какъ бы то ни было, въ семъ родѣ мушина всегда пляшетъ одинъ, и сперва онъ тихо выходитъ на средину врѣлища, гдѣ нѣсколько времени стоитъ неподвиженъ, по томъ представляетъ отшествіе вооруженныхъ, походъ и ставку; тушь идетъ въ открытію, приближается, останавливается, и удерживаетъ духъ; послѣ чего вдругъ приходитъ въ такую ярость, что хотѣлъ бы всѣхъ пере-

перебить; послѣ сего наступленія ухватываетъ онъ одного изъ собранія, какъ будто бы его беретъ въ пазны; другому разбиваетъ голову; третьяго бьетъ по щекѣ; наконецъ всѣ свои силы прилагаетъ къ побѣгу; потомъ останавливается, и приходитъ въ чувство; и такъ потомъ же, который сперва стремительно бѣжалъ, идетъ потомъ спокойно. Тогда онъ помощію различныхъ положеній, въ каковыхъ находился духъ его во время послѣдней баталіи, и оканчиваетъ повѣствованіемъ храбрыхъ своихъ подвиговъ.

*Désulteur.* Тотъ, который перескакиваетъ съ одной лошади на другую. У Скиѳовъ, Индѣйцевъ и Нумидянъ конные, служившіе на войнѣ, были въ семь родъ весьма искусны, то есть, они на сраженія водили съ собою по крайней мѣрѣ по двѣ лошади; и когда одна подъ ними упадетъ, тогда съ крайнимъ проворствомъ и поворотливостію перескакивали на другую. Греки и Римляне

не взяли сіе обыкновеніе отъ помянутыхъ варваровъ; но упражнялись въ семъ искусствѣ только на играхъ и конскихъ рыстаніяхъ, а не на войнѣ, или сраженіяхъ. Тѣхъ самое происходило у нихъ и въ случаѣ великолѣпныхъ погребеній. И такъ что у реченныхъ Азіатскихъ и Африканскихъ народовъ соспавало войско, то у Римлянъ были прыгальщики и танцовщики. Иногда у нихъ не по двѣ, но по чешыре или шести лошадей было съ ряду, изъ которыхъ они съ первой на четвертую или на шестую прыгали, что однако было весьма трудно. См. Гомера, Геродота, Тита - Ливія и пр.

*Diane. Танцъ въ честь Діаны.*

Аристоменъ Миссенянинъ, преходя чрезъ Карію, увидѣвъ всѣхъ двочекъ шой страны собранныхъ въ семъ городѣ, гдѣ онѣ пѣснями и плясками торжествовали праздникъ Діаны. Сія пляска Карійскихъ красотъ была изображена, по свидѣтельству Павзанія, на славномъ Клеарховомъ першинѣ.

Д

Di-

*Divertissement. Дивертиссеманъ.* Симъ именемъ называютъ извѣстныя собранія танцовъ и пѣсенъ, которыя обыкновенно въ Парижѣ помѣщаютъ въ каждое дѣйствіе оперы, балета, или трагедіи. Сіе продолженіе плясання произходитъ безъ всякаго порядка, связи, и начального дѣйствія. Сей порядокъ не столько принадлежитъ къ театру, какъ къ пиру, въ которомъ каждой актеръ сыгралъ свою ролю, ежели развеселилъ самого себя, и гдѣ зрители довольны бываютъ безъ намѣренія дѣйствующихъ лицъ. Но сей недостатокъ связи и начала никогда не можетъ быть терпимъ въ театрѣ, ниже на балахъ, гдѣ все содержаніе должно быть связано какимъ нибудь неизвѣстнымъ дѣйствіемъ, которое бы поддерживало ожиданіе и составляло забаву зрителей.

**Е.**

*Effet. Дѣйствіе.* Пріятное и трогательное впечатлѣніе, производимое правильнымъ танцваніемъ, и дѣйствую-

существующее на глаза и сердце зрителей. Долговременное упражненіе можешь научить узнавать сіи дѣйствія, но одна только природная склонность ихъ находить.

Тщетно будутъ надѣяться представить наши балеты въ новомъ чувствительнѣйшемъ видѣ, если еще будутъ рабами стараго метода. Не надобно учиться дѣлать одни только простые шаги: должно знать страсти. Приобучая душу нашу ихъ чувствовать, можемъ избѣжать трудности ихъ выражать; тогда наружные знаки лица получаютъ всѣ свои впечатлѣнія отъ движенія сердца, измѣняются тысячею различными образами, придадутъ силъ вѣжнѣйшимъ движеніямъ, и опишутъ живѣйшими красками безпорядокъ чувствъ, и смущеніе, находящееся внутри насъ самихъ.

*Eufines.* Праздникъ, который отправляли въ честь Цереры и Прозерпины ея дочери въ городѣ, называ-



ываемомъ Элевзисѣ. Онѣ были са-  
мой знаменитѣйшій праздниѣ у  
Грековъ, и продолжался девять дней,  
изъ которыхъ въ первые четыре  
отправляли священнослуженіе, и нѣ-  
которые частные обряды. На ве-  
черѣ четвертаго дня начинали ходѣ,  
въ которомъ везли ковчегъ на коле-  
сницѣ, запряженной волами, и послѣ-  
дуемой множествомъ Аѣинскихъ жен-  
щинъ, кои всѣ несли ящики, покры-  
тые виноградными листьями; и со-  
державшіе различные вещи, до обряда  
касающіяся. При томъ несли богини-  
ну статую, увѣчанную миртомъ,  
державшую въ рукѣ факелъ; за нею  
шло безчисленное множество торже-  
ствующаго народа, такъ что обык-  
новенно бывало не менѣе тридцати  
тысячъ человекъ. Въ продолженіе  
пути пѣли гимны, и плясали при  
звукѣ трубъ, бубновъ и другихъ  
орудій съ живѣйшими знаками весе-  
лія и радости. Въ семѣ - то праз-  
дникѣ отправлялись славныя Цере-  
рины таинства.

У Элеввинскихъ жителей былъ колодезь, называемой *Каллихори*; около сего колодезя женщины производили свои танцы, и музыкальныя хоры въ честь богини.

*Emboenture*. Такъ называется прѣтѣ изъ пяти положеній шѣла, нужныхъ въ танцованіи. Сіе положеніе принадлежитъ къ соединенному шагу и другимъ. Его называютъ также *Emboiture*; поелику сіе положеніе тогда только совершенно, когда ноги стоятъ вѣдѣ одна съ другою протянушы, такъ что между ими нѣтъ ни малаго разстоянія. *Амбоатюръ* составляетъ одно изъ необходимыхъ въ танцованіи положеній. Оно научаетъ стоять твердо, протягать колѣна, и во всемъ поступать съ тою правильностію, которая составляетъ всю красоту искусства.

*Endematie*. Арія нѣкотораго рода пляски, которой былъ извѣстенъ Аргивцамъ.

*Entrechât*. Говорится о скочкѣ, въ которомъ нога объ ногу ударяется три раза въ то время, какъ тѣло бываетъ на воздухѣ. Слово сіе происходитъ отъ Италіанскаго *Capriola intrecciata*. Антраша бываетъ назадъ, впередъ и въ сторону.

Многіе танцовщики, говоритъ Г. Наверръ, думаютъ, что можно сдѣлать антраша опускаясь, и сдѣдовашельно многіе изъ нихъ обманываются. Я не говорю, продолжаетъ сей авторъ, чтобы совершенно не возможно было сдѣлать движеніе въ ногахъ посредствомъ крайняго усилія кости, но такое движеніе не можетъ почестъся приличнымъ въ антраша, или въ танцѣ. Я самъ чрезъ себя довольно о семъ увѣренъ, и не прежде, какъ послѣ многихъ опытовъ, осмѣливаюсь прекословить тѣмъ мыслямъ, которыхъ бы вовсе не держались, естъли бы большая часть танцовщиковъ не упражнялись въ семъ искусствѣ одними только глазами.

Отецъ

Опенъ Менестрізъ утверждаетъ, что надобно писать *Entrechas*, а не *Entrechât*; и вотъ чѣмъ доказываетъ: начало сего выраженія есть *Chas*, деревянной продолговатой и четверугольной кусокъ, служащій гирькою или отвѣсомъ въ которыхъ желѣзнымъ, свинцовымъ и другимъ металлическимъ орудіямъ; такимъ образомъ говорятъ бросить *Chas*, а не *Chat*, въ ноги, когда хотятъ сказать, сдѣлать какое нибудь препятствіе, такъ какъ кидаютъ палкою въ ноги идущаго или бѣгущаго человека, въ намѣреніи его уронить. Изъ сего слова произошелъ терминъ *Chassés*; и какъ именемъ *Entrelas* называютъ нитки или веревки переплетенныя, или перепутанныя между собою, то и словомъ *Entrechas* называютъ рѣшетки деревянные, что по Лашинѣ значатъ *Cancelli*: такимъ образомъ антраша въ танцованіи называются перепутыванія, или перемѣшиванія ногъ, какъ будто бы перепрыгивали чрезъ пустыя мѣста въ какой нибудь рѣшоткѣ.

*Entrée. Входъ, явленіе.* Обыкновенно всѣ балесы раздѣляются на пять дѣйствій: каждое дѣйствіе состоитъ изъ трехъ, шести, девяти, а иногда и двенадцати явленій. Именемъ антре называютъ одну или многія кадрили танцовщиковъ, которые своими шагами, тѣлодвиженіями и оборотами представляли часть главнаго дѣйствія, которая къ нимъ принадлежитъ.

Симъ также именемъ называютъ ту арію въ симфоніи, съ которой начинается балетъ.

Наконецъ антре значитъ оперу цѣлаго дѣйствія въ оперныхъ балетахъ, которыхъ каждое дѣйствіе составляетъ особенной предметъ; такъ антре Вертумна и Помоны, въ стихіяхъ; антре инкасъ, въ любовной Индіи.

*Epaule. Плечо.* Движенія плечъ примѣшны только въ такъ называемыхъ *Па Томбе*. Когда руки прошаганы, то надобно ихъ опустить въ,

нѣсколько пониже вертлуговъ; не сгибая ни локтей, ни кулаковъ; а когда онѣ опущены, тогда поднять надобно до той же самой высоты, съ которой опущены, что дѣлается помощію движенія плечъ.

*Equilibre. Равновѣсіе.* Тѣло тогда находится въ равновѣсіи, когда стоишь на одной только ногѣ; но поднимаясь надобно протянуть колѣно, и приблизить къ лѣвой ногѣ; а особливо, ежели надобно, чтобы обѣ ноги были протянуты, когда стоишь на ножныхъ пальцахъ, а по томъ становишься пятою на землю, чѣмъ оканчивается шагъ, и доставляетъ вамъ удобство тожъ самое сдѣлать другою ногою, наблюдая тѣжъ самыя правила.

*Expression. Выраженіе.* Качество, помощію котораго танцовщикъ живо чувствуетъ, и дѣйствительно сообщаетъ другимъ свои понятія и чувствованія, каковыя долженъ выразить, называется выраженіе. Есть одно выраженіе въ сочиненіи,

а другое въ представленіи, и отъ сего-то спеченія выходитъ сильнѣйшее и наипріятнѣйшее дѣйствіе танцованія. Чтобы выразить порядочно, нужны въ семъ случаѣ картины танцованія, знаки главныхъ частей, сильные характеры, смѣлые поступки, и противоположенія столькожъ отважныя, какъ и самое сочиненіе.

Трагической родъ болѣе всѣхъ приличенъ *выраженію* въ танцованіи: онъ доставляетъ великія картины, благородныя положенія, и щастливныя пораженія зрителей; притомъ поелику страсти сильнѣе и примѣтнѣе въ Герояхъ, нежели въ простыхъ, посему и подражать имъ легче, и дѣйствіе пантомима бываетъ горячее, истиннѣе и вняшнѣе.

Но по причинѣ несчастной привычки, или невѣжества, мало видно такихъ балетовъ; танцуютъ только для того, чтобы танцовать, думая, что исполняютъ цѣль особъ, имѣющихъ вкусъ къ балетамъ, ко-  
гда

гда наполняютъ ихъ дѣйствующими лицами, которыя ничего не дѣлаютъ, какъ только мѣшаются, прыгаютъ, сталкиваются, и представляютъ однѣ только холодныя и смѣшенныя картины, нарисованныя безъ всякаго вкуса и пріятности, и не имѣющія ни малаго согласія ни сего выраженія, произтекающаго отъ чувствованія, которое одно можетъ украсить искусство, дая ему жизнь.

Балетмейстеръ долженъ стараться дать всѣмъ танцовщикамъ дѣйствіе, *выраженіе* и характеръ различной; всѣ они должны достигать одной цѣли различными путями, и споспѣшествовать единодушно совокупному описанію не притворными своими тѣлодвиженіями и подражаніемъ дѣйствию, которое сочинитель старался имъ начертать. Если въ балетѣ видна единообразность, а не примѣтно сего различія *выраженія*, силы и оборотовъ, находящихся въ самой природѣ; если сѣи легкіе, но непримѣтные опшѣнки, описывающіе



вающіе одѣ и шѣ же страсти не-  
различествующими почти красками,  
и болѣе или менѣе примѣтными зна-  
ками, не искусно употреблены, или  
безъ всякаго вкуса и нѣжности раз-  
сыпаны: тогда картину едва ли мо-  
жно назвать посредственнымъ спи-  
скомъ превосходнаго подлинника; и  
какъ она ничего истиннаго не пред-  
ставляетъ, то и не имѣетъ ни силы  
ни права трогать и преклонять.

Толпы народа, посѣщающія нынѣ  
наши зрѣлища, могутъ только вѣ-  
рить тому, что видѣли. Будучи  
довольны нѣжною, благородною и  
скорою пляскою, кошорая ихъ обма-  
нываетъ, и можетъ еще имъ понра-  
виться, они безъ сомнѣнія скажутъ,  
что все, что ни повѣствуютъ о  
танцованіи Грековъ и Римлянъ, есть  
только одна чрезмѣру умноженная  
сказка, и будутъ продолжать еще  
мыслишь, что и у насъ есть все  
то, что можно имѣть; послѣдку по-  
нятія ихъ не могутъ простираются  
далѣе предмета, какой бы онъ ни  
былъ, ихъ поражающаго.

Такъ

Такъ пусть же они знаютъ, что въ Аѳинскомъ театрѣ танцъ Евменидовъ имѣлъ столь разительныя знаки, что производилъ ужасъ въ душахъ всѣхъ зрителей. Ареопажъ стоналъ отъ ужаса и страха; мужи, соспарѣвшіеся подъ оружіемъ, трепетали; множество разбѣгалось; беременныя женщины выкидывали недоносы; думали, что сходятъ къ нимъ немилосердыя божества, горящія небеснымъ мщеніемъ, казнишь беззаконія на земахъ.

О семъ историческомъ мѣстѣ говорятъ намъ тѣ самые авторы, которые повѣствуютъ, что Софоклъ былъ Геній; что ничто не противилось Демосгенову краснорѣчію; что Ѡмиспоклъ былъ Герой; что Сократъ былъ премудрѣйшій изъ всѣхъ смертныхъ; въ сіи-то славныя времена Грековъ, надъ сими привилегированными душами, и при главахъ сихъ достовѣрныхъ свидѣтелей танцевальное искусство производило столь чудныя дѣйствія.

**ВЪ**

Въ просвѣщенные времена Римлянъ всѣ чувствованія, кои выражали танцовщики, имѣли столь истинные признаки, столь великую силу, и такое вліяніе, что нѣсколько разъ множество зрителей, пришедшихъ въ восхищеніе, механическимъ образомъ слѣдовали различнымъ движеніямъ картины, кошорою были тронуты, такъ что выпускали крики, проливали слезы, раздѣляли нѣжную горестъ Гекубы, или бѣшенство Аякса. Зрители, пришедши въ такоежъ свирѣпство, какъ и самъ актеръ, представлявшій сего Героя, скидывали съ себя плащъ, дабы удобнѣе сражаться, и часто доходили до жесточайшаго побоища.

Надѣ кѣмъ же производимы были сіи живыя выраженія? Надѣ современниками Мецената, Лукулла, Августа, Горація и пр.

Е.

*Festins.* Военныя пирушки и пляски дикихъ Канадянъ. Какъ скоро  
Рѣ-

рѣшатся ийти войною на непріятеля, то и начинающѣ помышлять о запасахъ и экипажѣ военномъ, и сіе не много требуетъ времени. Пляски, пѣсни, пирушки и нѣкоторыя обряды, которые очень различны въ различныхъ народахъ, требуютъ гораздо больше времени.

Тотъ, который долженъ начальствовать, не прежде начинаетъ думать о наборѣ солдатъ, какъ пропоспавши нѣсколько дней, въ которые онъ ходитъ въ черномъ платьѣ, не имѣетъ ни съ кѣмъ обращенія, и призываетъ день и ночь духа своего хранища, и пр.

Послѣ сихъ пріуготовленій, проиводимыхъ въ отдаленности мѣста, а часто также въ баняхъ, начальникъ сообщаетъ свое намѣреніе совѣту, которой о семъ думаетъ, не допуская никогда до своего присутствія начальника намѣренія.

Всѣ

Всѣ тѣ, которые записываются  
вѣ солдаты, даютъ начальнику вмѣ-  
сто обязательства деревянные знач-  
ки; и ежели кто послѣ сего не усто-  
итъ вѣ своемъ словѣ, тотъ долженъ  
отвѣчать жизнью, или по крайней  
мѣрѣ навсегда останется обезче-  
щенъ. По учиненіи сего предпрі-  
ятія начальникъ войска приготовля-  
етъ торжество, куда приглашаетъ  
всю деревню, и прежде всего онъ  
или другой кто вмѣсто его начи-  
наетъ рѣчь къ народу слѣдующимъ  
образомъ: „Братія моя! я знаю, что  
„вы еще не составляете человека,  
„но вамъ не безвѣстно, что я  
„видѣлъ нѣкогда весьма близко не-  
„пріятеля. Насъ били; кости тѣхъ  
„и тѣхъ еще видны; они вопіютъ  
„противъ насъ; надобно имъ удовле-  
„творить; они были люди; какъ  
„могли мы ихъ такъ скоро позабыть  
„и пребывать столько времени спо-  
„койными вѣ нашихъ шалашахъ? На-  
„конецъ духъ, старающійся о моей сла-  
„вѣ, вдохнулъ вѣ меня желаніе за нихъ  
„ошмстить. Юноши! ободритесь,  
„остри-

„остригите свои волосы, выкрасьте  
 „себѣ лица, наполните калчаны;  
 „пусть раздадутся въ нашихъ лѣ-  
 „сахъ воинскія пѣсни, пусть возве-  
 „селятся наши умершіе средники,  
 „когда узнаютъ, что мы за нихъ  
 „оплакали.,,

Послѣ сихъ рѣчей и рукоплеска-  
 ній, послѣдующихъ за ними, коман-  
 диръ приближается на средину со-  
 бранія, и держа въ рукѣ своей ка-  
 шкетъ, поетъ; всѣ солданы, ошвѣш-  
 ствуя ему, поютъ, и клянуся по-  
 могать ему, или умереть съ нимъ.  
 Послѣ сего слѣдуютъ разительнѣй-  
 шія пѣлодвиженія, дающія знать,  
 что они никогда не побѣгутъ отъ  
 непріятеля. Впрочемъ то примѣ-  
 чанія достойно, что каждый сол-  
 датъ всевозможно старается озна-  
 чить свою зависимость; все клонит-  
 ся къ тому, чтобы увѣрить въ же-  
 ланіи дѣйствовать съ возможнымъ  
 согласіемъ и единодушіемъ. При-  
 томъ и обязательство, которое они  
 даютъ, требуетъ ошвѣтовъ со

М

сто-

стороны начальниковъ. На примѣръ каждый разъ, когда въ публичныхъ танцованіяхъ дикой, бія въ нарочно сдѣланной инструментъ, напоминаеть собранію о храбрыхъ своихъ поступкахъ: тогда начальникъ, у котораго въ походѣ онъ служилъ, долженъ его чѣмъ нибудь подарить; по крайней мѣрѣ бываетъ сіе у нѣкоторыхъ народовъ.

За пѣснями слѣдуютъ танцы; иногда пляска ихъ состоитъ только въ величавой и гордой, но согласной выступкѣ; а иногда въ живѣйшихъ образовательныхъ движеніяхъ, представляющихъ воинскія дѣйствія; наконецъ обрядъ кончится пирушкою. Начальникъ тутъ бываетъ только зрителемъ, куря трубку; сіе также весьма обыкновенно во всѣхъ пирушкахъ, что тошъ, которой составляетъ всю онаго силу, ни до чего не касается.

Здѣсь надобно упомянуть объ одномъ довольно достойномъ примѣчаніи обыкновеніи Ирокскихъ жи-  
ше;

телей, которое у нихъ во всегдашнемъ употребленіи. Оно по видимому выдуманно для того, чтобъ показать шѣхъ, кои имѣютъ опмѣнной духъ, и умѣютъ сами собою управлять; ибо народы сіи, коихъ мы называемъ варварами, не понимаютъ даже, какъ можно быть храбрымъ тому, кто не умѣетъ владѣть своими страстями.

Самые древніе войны дѣлаютъ молодымъ людямъ, а особливо шѣмъ, которые не видали еще непріятеля, многія напрасныя и нарочныя обиды; они кидаютъ имъ на голову горячій пепелъ, упрекаютъ ихъ безчестнѣйшимъ образомъ, обижаютъ наичувствительнѣйше, и доходятъ до крайности въ сихъ шуткахъ. Все сіе надобно сносить съ совершенною нечувствительностію, и оказывать въ семъ случаѣ малѣйшій знакъ нетерпѣливости значитъ сдѣлаться навсегда недостойнымъ носить оружіе; но когда сіе происходитъ между сверстниками, какъ-то часто



случается, то надобно, чтобы зачинщикъ былъ довольно извѣстенъ въ подобномъ великодушїи съ своей стороны; а иначе по окончанїи игры долженъ онъ платить за обиду подаркомъ; въ продолженіе сего надобно все сносить безъ малѣйшаго оскорбленія, хотя шутка часто доходила до того, что кидаютъ на голову горячіе угли, и бьютъ другъ друга палками.

Есть у нихъ и другіе простѣйшіе роды плясанія, копорыхъ предметъ есть то, чтобъ военные нашли случай разсказать храбрыя свои поступки. Къ сему дикіе весьма склонны, и никогда тѣмъ не скучаютъ. Тотъ, кто дѣлаетъ праздникъ, созываетъ всю деревню барабаннымъ боемъ; и еслили шалашъ его довольно пространенъ, то въ него собираются всѣ гости. Военные пляшутъ тамъ попеременно, по томъ бьютъ въ деревья, молчатъ, говоря, что хотятъ, и останавливаются временемъ для полученія по-

поздравленій отъ слушателей, которые въ семъ случаѣ не купы. Но естли примѣшяшь, что кто нибудь ложно хвалятся, то всякому позволяется взявъ земли, или воды, сыпать ему на голову, или обидѣть его, какъ кому угодно. Обыкновенно чернятъ ему лицо, говоря: „я сіе дѣлаю для того, чтобъ прикрыть твой стыдъ; ибо какъ скоро ты увидишь неприятеля, побѣдишь.“ Такимъ - то образомъ всѣ народы увѣрены, что хвалятся есть свойство трусовъ. Кто такимъ образомъ накажетъ подобнаго хвастуна, занимаетъ его мѣсто; и естли впадетъ въ подобной порокъ, другой не преминетъ съ нимъ шожь самое сдѣлать. Главные начальники не имѣютъ въ семъ случаѣ никакого преимущества, и ни мало не надобно сердиться. Сіе танцованіе всегда отправляется ночью.

Далѣе къ западу есть другой родъ плясанія, *боловымъ* называемаго. Танцовщики дѣлаютъ многіе

М 3

кру.

круги, и симфонія, всегда состоящая изъ барабана и шишикуе, находится по срединѣ собранія. Тамъ наблюдаютъ то, чтобъ каждая семья стояла неразлучно. У каждаго въ рукахъ щитъ и оружіе. Всѣ круги не съ одной стороны начинаются; и хотя скачутъ довольно и крайнѣ высоко, но никогда не выходятъ изъ мѣры и тактъ.

Каждой начальникъ семейства со временемъ показываетъ свой щитъ, всѣ ударяютъ объ оной, и каждой разъ онъ воспоминаетъ о какомъ нибудь храбрѣ своемъ дѣйствіи; по томъ отрываетъ часть табаку отъ дерева, къ которому привязано онаго нѣкоторое количество, и отдаетъ его одному изъ своихъ пріятелей. Если кто такой найдетъ, которой лучше что нибудь сдѣлалъ, или имѣетъ участіе въ тѣхъ дѣйствіяхъ, которыми тогъ хвалятся, то имѣетъ право ийти и взять табакъ отъ того, которому подаренъ, и отдать его другому.

За

За симъ танцованіемъ слѣдуетъ пирушка. Впрочемъ не извѣстно, по чему сей танцъ называется помянутымъ именемъ; можетъ быть по причинѣ щиповъ, объ которые бьютъ, и которые обложены воловьєю кожею.

*Fête. Праздникъ.* Пѣсни или танцы, употребляемые въ каждомъ дѣйствіи оперы, и прерывающіе всегда самое представленіе.

Различіе, находящееся въ оперѣ между словами *Fête* и *Divertissement*, есть то, что первое принадлежитъ особенно къ трагедіямъ, а послѣдніе къ балетамъ.

*Feu. Огонь.* Отецъ Шарль Вуа въ журналѣ путешествія своего въ сѣверную Америку даетъ намъ о помянутомъ танцѣ слѣдующее описаніе: одинъ Миссисаки, говоритъ онъ, угостилъ насъ оживленнымъ въ какомъ-нибудь праздникомъ, имѣющимъ нѣчто пріятное. Онъ начался ночью, и взошедши въ шалашъ дикаго, мы

увидѣли зажженной огонь, близъ котораго одинъ человекъ пѣлъ и билъ въ нѣкоторой родъ барабана; другой безпрестанно потрясалъ шишикуе и также пѣлъ. Сіе продолжалось два часа, и намъ довольно наскучило; ибо они всегда произносили одно и то же, или лучше, издавали несовершенные звуки, не имѣющіе никакого различія. Мы просили хозяина больше не продолжать сего насильнаго врѣлища, въ чемъ онъ намъ и удовлетворилъ.

Тогда предстали предъ насъ пять или шесть женщинъ, которыя ставши сряду по одной чертѣ, держась весьма крѣпко за руки, начали плясать и пѣть, то есть, не выходя изъ порядка, онѣ плясали въ такту, то впередъ, то назадъ. Такимъ образомъ плясавши около четверти часа, погасили онѣ огонь, которой освѣщала шалашь, и больше никого не видно стало, кромѣ одного дикаго, имѣвшаго въ роту горящій уголь, съ которымъ плясалъ. Симфонія бараба-

рабана и шишикуе не переставала; женщины также часто начинали опять пѣть и плясать; дикой всегда плясалъ; но поелику его иначе узнать не можно было, какъ помощію горящаго угля, находившагося у него въ роту, то онъ казался какъ привидѣніе, и приводилъ всѣхъ въ ужасъ. Сія смѣсь плясокъ, пѣсней, инструментовъ и огонь не погасавшій имѣли нѣчто спранные и дикое, что насъ забавляло чрезъ полчаса, послѣ чего мы вышли изъ шалаша; но игра продолжалась до утра; и вотъ все то, что я видѣлъ въ случаѣ *танца огня*. Я не могу знать, что происходило въ прочее время ночи; музыка, которую я еще слышалъ нѣсколько времени, была гораздо сноснѣе и дади, нежели изъ близка. Различіе мужескихъ и женскихъ голосовъ составляло въ нѣкоторомъ разстояніи довольно хорошее дѣйствіе, и можно сказать, что естли бы жены у дикихъ знали методъ, то бы довольно пріятно было ихъ слушать.

*Figure.* Фигура. Въ концѣ балетовъ говорится о различныхъ шагахъ, кои дѣлаютъ танцовщики порядкомъ и по тактамъ, отличае-мымъ различными знаками.

*Forêt.* Форе. Въ 1313 году Графъ де Форе, ходившій въ крестные походы съ Филиппомъ, по прозванію Прекраснымъ, и бывши въ одномъ собраніи, которое Король имѣлъ въ Парижѣ на день Пятидесятницы, возвратился въ домъ свой въ провожаніи многихъ благородныхъ людей, своихъ земляковъ, которые за нимъ посадовали. Онъ сдѣлалъ для нихъ большой праздникъ, за которымъ сѣдовали балы, пляски и прочія увеселенія; но во время танцованія потолокъ той залы, гдѣ сии танцовали, провалился, и большую часть присутствовавшихъ раздавилъ, а другіе отъ того повредившись, также въ скорости померли. Оттолѣ-то и вышла пословица *Фэретова пляска*, означающая чрезмѣрную радость, посабдуемую несчастнымъ концемъ.

*For-*

*Forlane.* **Форланъ.** Арія въ одной пляскѣ шогожъ имени, весьма упо-  
требительной въ Венеціи, а особливо  
между гондольщиками. Мѣра въ ней  
и играется весьма смѣло, да и пляска  
довольно отважна; называется  
форланомъ она по тому, что нача-  
лась въ Фріулѣ, котораго жители  
называются Форланами.

*Fragment.* **Отрывки.** Такъ назы-  
ваютъ въ Парижской оперѣ выбран-  
ныя три или четыре дѣйствія ба-  
летовъ, которыя выбираютъ изъ  
различныхъ оперъ, и вмѣстѣ пред-  
ставляютъ въ одинъ день, хотя и  
никакого они не имѣютъ между со-  
бою сходства, а представляютъ  
ихъ между временемъ закрытія обы-  
кновеннаго спектакля.

*Funambules.* Симъ именемъ назы-  
ваются ходящіе и танцующіе по  
веревкамъ для общаго веселія. Све-  
тоній свидѣтельствуетъ, что во  
времена Галбы на игрищахъ Флор-  
скихъ ходили слоны по веревкамъ.

При



При Неронѣ тоже самое было на игрищахъ, установленныхъ симъ Императоромъ въ честь его матери Агриппины. Когда играли Теренціеву Гециру, тогда былъ нѣкто плясавшій по веревкамъ, и сей стихотворецъ жалуется, что помянутое зрѣлище препятствовало народу внимать представленію его сочиненію. *Ita populus studio stupidus, in funambulo animus occiparet.* Горацій также упоминаетъ о ходящихъ по веревкамъ. Акронъ сверхъ того увѣряетъ, что ораторъ, по имени Мессала, первой ввелъ слово *Funambuli* вмѣсто Греческаго *Schoenobates*, ибо у Грековъ были сего званія люди съ самаго установленія публичныхъ ихъ игръ, изображенныхъ около временъ Икарія Эригинова, или Діонисіева сына, по прозванію *Liber pater*. Вѣревичные танцовщики начали появляться въ Римъ въ консульство Сулпиція Петика, и Лицинія Столона, кои первые заведи въ Римъ публичныя игры, сперва на островъ Тибрекѣ; а по томъ Цензоръ Мессала и Кассій ввели ихъ въ театръ.

Fu-

*Funerailles. Похороны.* Древніе, слѣдовавшіе во всѣхъ наукахъ и художествахъ первоначальнымъ понятіямъ, не удовольствовались тѣмъ, что танцовали въ случаяхъ радости и веселія, но также употребляли сіе искусство и въ торжественныхъ печальныхъ и плачевныхъ обстоятельствахъ.

При погребеніи Аѳинскихъ Государей, по свидѣтельству Платона, Элидское войско, одѣтое въ долгое бѣлое плаще, начинало походъ; два порядка молодыхъ юношей шли передъ гробомъ въ провожаніи двухъ же порядковъ молодыхъ дѣвицъ. На всѣхъ ихъ были вѣнки, сплетенные изъ кипариса; они дѣлали важные и величественные шаги при звукѣ плачевныхъ симфоній.

Сіи играны были многими музыкантами, раздѣленными между двумя первыми рощами.

• Жрецы, служившіе различнымъ божествамъ, почитаемымъ въ Аѳинахъ,

кѣ, одѣтые въ плащѣ, пристойное ихъ чину, слѣдовали за гробомъ; они шли медленно и въ такту, поя стихи въ честь умершаго.

*Похороны у Канадянѣ.* Сіи дикіе сущѣ весьма сильны и здоровы, сангвиническаго сложенія и удивительной природы. Они не знаютъ сего великаго числа болѣзней, коимъ подвержены Европейцы, какковы сущѣ ломъ еѣ костяхъ, каменная и водяная болѣзни, и пр. Они въ здравіи своемъ непремѣнны, хотя и не берутъ никакой предосторожности для сохраненія онаго, и хотя бы по видимому должныствовали ослаблять его непрестанными упражненіями въ ловѣ вѣврей, плясаніи и пр.

Когда они больны, что рѣдко случается, тогда хлебають уху; и когда кѣ щаспію своему могутъ спать, почишаютъ себя выѣдорывшими. Когда дойдутъ до такой слабости, что не могутъ вставать съ постели, тогда сродники для

для разгнанія скуки ихъ пришедши пляшутъ и веселятся предъ ними.

Когда дикой умретъ, одѣваютъ онаго какъ можно скорѣе, и рабы его сродниковъ приходятъ и плачутъ надъ умершимъ. Ни мать, ни сестры, ни братья больше не плачутъ, а говорятъ, что умершій блаженъ, поелику больше не терпимъ никакихъ скорбей. Какъ скоро его одѣнутъ, тогда сажаютъ на рогожу, такъ какъ живаго. Сродники садятся около его, каждой говоритъ къ нему рѣчь по очереди, или рассказываютъ всѣ подвиги какъ умершаго, такъ и его предковъ. Послѣдній орашоръ изъясняется слѣдующимъ образомъ: „Ты сидишь съ нами и имѣешь такой же образъ, какъ и мы; ты не имѣешь недо-  
„статка ни въ рукахъ, ни въ голо-  
„вѣ, ни въ ногахъ, однако пере-  
„стаешь существовать, и начина-  
„ешь исчезать, такъ какъ исчеза-  
„етъ дымъ, выходящій изъ моего  
„трубки. Кто съ нами говорилъ за  
„два дни предъ симъ? Конечно не  
„ты;

„ты; ибо ты бы и теперь говорил;  
 „такъ надобно, чѣмъ то была ду-  
 „ша твоя, которая теперь удали-  
 „лась въ пространную землю душъ,  
 „къ душамъ нашего народа. Тѣло  
 „швое, которое мы видимъ здѣсь,  
 „будешь чрезъ шесть мѣсяцовъ то,  
 „что оно было за два ста лѣтъ.  
 „Ты ничего не чувствуешь, ничего  
 „не знаешь, и ничего не видишь,  
 „потому что самъ ты теперь  
 „ничто. Однако по причинѣ той  
 „любви, которую мы имѣли къ тво-  
 „ему тѣлу, когда духъ его оживо-  
 „творялъ, мы отдаемъ тебѣ знаки  
 „нашего почтенія, коимъ мы долж-  
 „ны нашимъ братьямъ и нашимъ  
 „друзьямъ.,,

По окончаніи рѣчей заключаютъ  
 мертвое тѣло на сунки въ *шалашъ*  
*мертвыхъ* и производятъ пиръ и  
 пляски, которыя довольно плаче-  
 вны. По прошествіи сутокъ неведь-  
 ники его несутъ на спинѣ до сама-  
 го того мѣста, гдѣ полагаютъ его  
 на шестахъ, длиною десяти футовъ,  
 во

во гробъ, сдѣланной изъ деревянной  
корки, куда кладутъ также и его  
оружіе, шрубку, табакъ и Индѣй-  
ской хлѣбъ. Когда невольники не-  
суть мертвое тѣло, въ то время  
сродники, провождающіе умершаго,  
пляшутъ, а другіе невольники не-  
суть дорожной приборъ, которой  
дарятъ сродники покойнику, и кла-  
дутъ вмѣстѣ во гробъ.

G.

*Gaillarde.* Родъ одного древняго  
танца, которой плясали иногда хо-  
дя вдоль по залѣ, а иногда попе-  
регъ. Сей родъ пляски называли  
прежде *Римскимъ*; пошому что вы-  
шелъ изъ Рима, или по крайней мѣ-  
рѣ изъ Италіи. Шагъ въ Гальярдѣ  
состоитъ изъ соединеннаго, изъ про-  
стаго и скачка. Гальярдъ нынѣ  
больше не употребляется.

Туанетъ Арбо въ своей Оркесо-  
графіи говоритъ, что Гальярдъ со-  
стоялъ изъ пяти шаговъ, и пяти  
положеній ногъ, которыя дѣлали  
танцовщики одинъ предъ другимъ,

Н

со

со многими перебивками, которые все отъ него положены на ноту, состоящую изъ шести линеекъ и двухъ тройныхъ мѣръ.

*Gambade.* Скокотъ, или то положеніе тѣла, которое дѣлаютъ юноши въ жару и въ веселомъ восторгѣ. Слово сіе происходитъ изъ *Fambe*, нога, которое Пикарды, Лангедокскіе и Прованскіе жишители произносятъ *дате*; однако другіе думаютъ, что оно происходитъ отъ слова *Сатра*, которое авторы попорченной Лашыни употребляютъ въ это *Смъ, голень*.

*Gavotte.* Родъ веселой пляски, состоящей изъ трехъ шаговъ и одного соединеннаго. Арія ея раздѣляется на два пріема, изъ которыхъ каждой начинается со второй ноты и оканчивается первой. Движеніе въ Гавотѣ обыкновенно должно быть пріятное, веселое, а иногда нѣжное и медленное. Слова и отдыхи въ ней означены нотами. Древніе *Гавоты* были не что иное, какъ

со-

собрание многихъ круговыхъ тан-  
цѣвъ, выбранныхъ игроками; ихъ  
танцѣвали двойною мѣрою со мно-  
гими малыми скачками. Ноша ихъ  
овначена въ Орхесографіи Туанеша  
Арбо.

*Gester. Тѣлодвиженія.* Они выра-  
жаютъ чувствованія и страсти, насъ  
оживляющія. Искусство сіе заключено  
весьма въ тѣсныхъ предѣлахъ, чтобы  
тѣмъ большія произвести дѣйствія.  
Одного дѣйствія правой руки, копо-  
рю просягивающъ впередъ для опи-  
санія четверти круга въ то время,  
какъ лѣвая, находившаяся въ семъ  
положеніи, подается назадъ тѣмъ же  
пушемъ, чтобы опять быть прося-  
нутой, и составить противополо-  
женіе съ ногою, недовольно для вы-  
раженія страстей. Если не бу-  
детъ болѣе движеній въ рукахъ,  
то никогда не могутъ имѣть силы  
трогать и возбуждать. Въ семъ слу-  
чаѣ древніе были наши учителя; они  
лучше насъ знали сіе искусство, и  
въ сей - то особенно часѣмъ танцо-



ванія они имѣли преимущество предъ нынѣшними,

А когда движенія въ рукахъ столѣжкожъ должны быть различны, какъ и спраси, кои можно выразить танцованіемъ: то правила въ семъ случаѣ бесполезны. Тѣло движеніе начало свое имѣетъ въ самой той спраси, которую должно описывать; сырѣлы сіи лешятъ отъ самой души, оказываютъ скорыя свои дѣйствія, и достигаютъ своей цѣли, когда отъ самаго чувствованія будутъ пущены.

Узнавши начальныя основанія сего искусства. мы должны слѣдовать чувствованіямъ нашей души; она не можетъ насъ обмануть, когда только чувствуемъ; и естли въ сіе время она такъ или иначе дѣйствуетъ рукою, то движенія таковыя всегда правильны, дѣйствительны и вѣрны.

*Gigue. Бычокъ.* Родъ танцовъ такъ называемыхъ, у которыхъ мѣра отъ шести до осьми. Французскія оперы содержатъ множество жигъ,

жигѢ, и такѢ называемые жиги кои  
релли были долгое время въ славѢ.  
Сей танцѢ больше неупотребите-  
ленъ ни во Франціи, ни въ Италіи.

Пляшущіе по веревкамѢ употре-  
бляющѢ сіе слово для означенія одно-  
го рода Аглинскаго танца, состо-  
ящаго изѢ шаговѢ всякаго рода,  
дѣлаемыхъ нѢ веревкѢ.

МенажѢ думаетѢ, что слово *Gigue*  
происходитѢ отѢ *Giga*, имени нѢ-  
котораго орудія, о которомѢ ДантѢ  
упоминаетѢ.

*Gingra*. Древній плачевный танцѢ,  
производимый при играніи на флей-  
сахѢ тогожѢ имени.

*Glissade*. РодѢ купе, которой дѢ-  
лаютѢ обыкновенно идучи стороною  
по одной чертѢ, съ правой или съ  
лѣвой руки. Если надобно сдѢ-  
лать ГлисадѢ идучи правымѢ бе-  
гомѢ, тогда должно согнуть лѣвую  
ногу, чтобы сдѢлать полукупе пра-  
вой ноги, подвигаясь оною до вто-  
раго положенія; по томѢ вставши  
прямо, въ тожѢ время надобно дѢ-

вою ногою подашь навадъ до  
претъяго положенія; наконецъ  
вставши на нее, шожъ самое надоб-  
но сдѣлать правою ногою, по велику  
обыкновенно три шага сряду дѣла-  
ють, хотя въ мѣру ихъ по два  
только входятъ.

*Glisse.* Сей шагъ состоитъ въ  
томъ, чтобъ тихо подаваться но-  
гою впередъ, едва допрогиваясь до  
полу. Шагъ сей весьма медлителенъ.  
См. *Choregraphie.*

*Gout.* Вкусъ. Изъ всѣхъ даровъ  
природы, говоритъ Ж. Ж. Руссо,  
вкусъ есть всѣхъ чувствительнѣе,  
хотя и всѣхъ труднѣе можно по-  
набъяснить. Если бы можно было  
какъ его опредѣлить, то бы онъ  
не былъ то, что есть; ибо онъ  
судитъ о тѣхъ предметахъ, надъ  
которыми разсудокъ не имѣетъ си-  
лы, и служитъ, такъ сказать,  
очками самому разуму.

Не всякой имѣетъ вкусъ. Одна  
природа даетъ его, воспитаніе очи-  
щаетъ и приводитъ въ совершенство.  
**Всѣ**

Въ правила, какія бы можно было предписать для снисканія онаго, были бы бесполезны; онъ родится вмѣстѣ съ нами, или совсѣмъ его нѣтъ; еслили онъ есть, то самъ открывается; а еслили нѣтъ его, то танцовщикъ всегда будешь посредственъ.

Вкусъ есть чувствованіе природы, принадлежащее душѣ, и не зависящее отъ всѣхъ знаній, какія можно снискать. Хотя правда, что онъ можетъ быть усовершенствованъ науками, однако онѣ его нѣкогда и портятъ, и часто разумъ знаніемъ своимъ порабощается извѣстными правилами, кои, ведучи его по прямому пути, рѣдко доводятъ до цѣли. Изъ сего явствуется, и можно кажется заключить, что доброй вкусъ есть не что иное, какъ правой разумъ, которой также называется и разсудкомъ. Да и въ самомъ дѣлѣ, что значить имѣть вкусъ? Значить отдавать вещамъ истинную цѣну, быть тронуту доб-

ромъ, имѣть отвращеніе отъ худа, не ослабляться ложнымъ блескомъ, и не смотря на все то, что можешь обмануть, судить здраво. Слѣдовательно *вкусъ* и *разсудокъ* есть одно и то же, одно и то же разположеніе, одинъ и тотъ же навѣкъ души, которому дають различныя имена, по причинѣ различныхъ способовъ, которыми онъ дѣйствуетъ. *Вкусомъ* называется онъ тогда, когда дѣйствуетъ помощію чувствованія, и по первому впечатлѣнію предметовъ; *разсудкомъ* называютъ его тогда, когда онъ дѣйствуетъ силою умствованія, по разобраніи правилъ и свѣта истинны, такъ что можно сказать, что *вкусъ* есть сужденіе природы, а сужденіе есть *вкусъ* разума.

*Grace. Грація, пріятность.* Имѣть ничего труднѣе, какъ успѣть въ томъ, что называется *имѣть пріятности*. *Вкусъ* состоитъ въ томъ, чтобы употреблять ихъ, гдѣ должно; а гоняться за ними и вездѣ рав-

равно ихъ разсыпашъ вначитъ пороки. Не стараться о показаніи и небречь иногда о скрытіи оныхъ вначитъ давать пріятностямъ странной видѣ. Одинъ вкусъ ихъ раздѣляетъ, одинъ онъ даетъ имъ силу и дѣлаетъ ихъ любовными; естли онѣ лишены будутъ предводительства вкуса, то теряютъ свое имя, свои предести и свои дѣйствія, и дѣлаются однимъ только несноснымъ притворствомъ.

Красота рождается отъ сразиврности частей, а пріятность отъ единообразія внутреннихъ движеній, причиненныхъ склонностями и чувствованіями души; въ семъ - то согласіи состоитъ пріятность.

Было три Граціи, которыхъ стихотворцы почитали Венериними спутницами. Онѣ назывались *Аглаіею*, *Θалиею* и *Евфросиною*; онѣ были дочери Юпитера и Діаны, держали всегда одна другую за руки, и никогда не разлучались. Ежели ихъ изображали нагими, то для того,

Н 5

что

что *Граціи* ничего не занимали отъ искусства, и не имѣли никакихъ другихъ предестей, кромѣ природныхъ. Одна держала розу, другая наперстокъ, а третья мирту. Стихотворцы говорятъ, что *Граціи* были малаго росту, показывая чрезъ то, что пріятности въ малыхъ вещахъ, иногда въ шлодвиженіи, иногда въ небрежномъ видѣ и даже въ одной улыбкѣ и пр.

*Пріятности* могутъ имѣть мѣсто на каждой части тѣла, и чтобы узнать, до какой степени руки и ноги могутъ выщазать *пріятности*, стоитъ только посмотреть, когда пляшетъ любимая особа; вѣрно узнать можно, что онѣ принадлежатъ равно къ головѣ и прочимъ частямъ тѣла; а что лестнѣе всего, въ движеніяхъ рукъ, ногъ и пр. то показывается, когда человекъ пляшетъ. Овидій говоритъ, что Венера имѣла *пріятности* въ самое то время, когда хромала, подражая своему мужу;

*Marte*

*Marte palam simulat Vulcanum; imitata decebat,  
Muttaque cum forma gratia mixta fuit.*

De arte amandi.

Тѣлодвиженія, видѣ и поступки любимой женщины имѣютъ безчисленное множество пріятностей. Что бы она ни сдѣлала, говоритъ Тибуллъ, на которую бы сторону ни обратилась, *Граціи* вездѣ слѣдуютъ за нею, хотя бы она о томъ и не помышляла.

*Illam, quid quid agit, quo-quo vestigia vertit,  
Componit furtim, subsequiturque decor.*

Можно раздѣлить пріятности на два рода, которые нѣкоторымъ образомъ противоположны между собою, и одинъ изъ нихъ воинской, а другой простой и дружеской родъ. Первой свойственъ красавицамъ, или женщинамъ отличившимся въ добродѣтели и благоразуміи, а послѣдній прекраснымъ особамъ. Дружеская пріятность имѣетъ нѣчто прелестнѣе, и вдыхаетъ удовольствіе и сладость; величественная  
при-



*пріятность* влагаетъ почтеніе и уваженіе повелительнымъ образомъ. Есть такія особы, кои оба сіи рода имѣютъ въ различныхъ лѣтахъ; есть также и такія, которыя имѣютъ ихъ въ одно время.

Какъ ни трудно назвать *пріятность*, однако можно сказать, что *пріятность* не можетъ быть безъ всякаго движенія тѣла, или какой нибудь его части. По сей-то причинѣ Гораций опредѣляетъ ее скромнымъ и пристойнымъ движеніемъ. Виргилій, желая выравить Юнонино величество и Аполлоновы пріятности, довольствуется описаніемъ ихъ выступки и движеній.

Греки и Римляне столь живо чувствовали силу *пріятности*, что все ихъ баснословіе о семъ свидѣтельствуешь. Гомеръ говоритъ, что „онъ есть поясъ Венеринъ, на которомъ висятъ прелести и пріаманы, прельщающія и уловяющія сердца. Онъ имѣетъ непобѣдимую силу, которой ничто не можетъ „про-

„противиться; взоры *Грацій* рѣ-  
 „шатъ жребій цвѣлыхъ государствъ,  
 „и улыбка располагаетъ коронами;  
 „силою ихъ жаръ любовной оживля-  
 „етъ вселенную, умирятъ моря,  
 „заставляютъ дуть эфировъ и воз-  
 „вращаетъ земли весенніе цвѣты  
 „и осенніе плоды; силою ихъ столь  
 „малой богъ покарятъ сердца;  
 „глаза красавицъ дѣлаются плѣ-  
 „няющими и побуждающими, и вол-  
 „шебная ихъ улыбка торжествуетъ  
 „надъ самою упрямою холодностію.,,

*Gromenare*. Родъ почтенія, употре-  
 бляемого въ Японіи. Когда хозя-  
 инъ входитъ въ домъ, тогда всѣ  
 три раза наклоняются до земли,  
 въ чемъ Японцы весьма искусны, и  
 сіе поклоненіе называется у нихъ  
 именемъ *Gromenare*, которое долженъ  
 отдавать сынъ отцу, и подданной  
 господину.

*Grue*. Журавль. Сей танецъ, ко-  
 торой сохранили нынѣшніе Греки,  
 происходитъ отъ Кандіоты; для  
 доказательства истинны сего сра-  
 внені-

вненія довольно сказать, какъ сей Дедаловъ танцъ произвелъ въ древнія времена другой танцъ, кошо-рой не что иное былъ, какъ раз-множенное подражаніе шогожъ са-маго плана.

Въ семъ танцѣ дѣвочки и маль-чики, дѣлая одни шаги и фигуры, пляшутъ особливо, а по томъ обѣ партіи соединясь дѣлають главной круговой танцъ. Тогда дѣвочки, взявъ за руку мужчину, пляшутъ съ нимъ вѣвствъ. По томъ взявъ пла-токъ, или ленту, за одинъ конецъ держитъ дѣвочка, а за другой му-щина. Прочіе одинъ за другимъ под-ходятъ подъ сію ленту, такъ какъ бы гонясь другъ за другомъ. Спер-ва идутъ медленно и кругомъ; по томъ предводительница, сдѣлавши многіе обороты, вертится сама около себя; искусство ея состоитъ въ томъ, чтобъ вывертѣться изъ веревки, и вдругъ стать первою въ многочисленномъ кругѣ, держа въ рукахъ съ торжествующимъ видомъ

Желѣ

желаемую свою ленту, такъ какъ и въ началѣ.

Содержаніе сего танца есть Критской лабиринтъ.

Тезей, возвращаясь съ походу изъ сего острова, по изабавленіи Аѳинянъ отъ того ига, которое Кришяне на нихъ наложили, побѣдитель Минотавра и владѣтель Аріадны, остановился въ Делосѣ. Тамъ по принесеніи жертвы Венерѣ и посвященіи ей статуи, которую дала ему его любовница, онъ танцевалъ съ молодыми Аѳинянками такой танцъ, которой во времена Плутарха былъ еще въ употребленіи у Делосцовъ, и въ которомъ представляли лабиринтныя трудности и обороты. Сей танцъ, по свидѣтельству Дицеарха, былъ у нихъ названъ *Гми*. Тезей танцевалъ его около жертвенника по имени *Кератонъ*; ибо онъ состоялъ изъ роговъ животныхъ.

Каллинахъ въ гимнѣ своемъ о Делосѣ упоминаетъ о семъ же самомъ танцованіи, и говоритъ, что

Те-

Тезей, вводя его въ употребленіе, самъ дѣлалъ кругъ.

Онъ названъ *Gruе*, журавлемъ, потому, что танцовщики, дѣлая свои обороты, посадовали лентъ такъ, какъ журавли, когда летящъ стадомъ.

Въ семъ танцѣ надобно примѣчать, что арія сперва продолжается тихо, когда Аріадна проходитъ какъ ошупью первые пути въ лабиринтѣ, по томъ дѣлается весьма скорою, и на концѣ движеніе ея равняется *престо аниме*, т. е. когда Аріадна выходитъ изъ лабиринта, показывая съ торжественнымъ видомъ свой клубокъ, тогда съ поспѣшностію удваиваетъ свои шаги, чему ошвѣстствуетъ живность арім для выраженія побѣга Аріадны и Тезея, что и дѣлаетъ картину.

*Guerre*. Военной танцѣ. Онъ употребителенъ у дикихъ жителей сѣверной Америки. Дѣлается кругомъ, и во все его продолженіе дикіе сидятъ на ногахъ. Танцовщикъ ходитъ

дѣтъ на право и на лѣво, и въ тожѣ время поетъ онѣ свои и своихъ предковъ подвиги. При концѣ каждаго онѣ ударяетъ молошкѣмъ объ дерево, стоящее посреди круга близъ извѣснаго числа игроковъ, которые бьютъ таклы на литаврахъ. Каждой поочереди вскриаетъ и поетъ какую нибудь пѣсенку. Сѣй танцъ обыкновенно бываетъ у нихъ иногда, когда или идутъ на войну, или возвращаются оттуда.

У нихъ есть многіе и другіе роды танцовъ. Главной называется Калумешовъ; см. сѣ слово; другіе называются *начальниковъ, свадебной, жертвенной* и пр. Они различны одни отъ другихъ какъ въ разсужденіи тактъ, такъ и въ разсужденіи скочковъ; но не возможно ихъ описать совершенно, по причинѣ недостатка сходства ихъ съ нашими.

Всѣ сѣ танцы можно сравнить съ Минервиннымъ Пиррихомъ, потому что дикіе наблюдаютъ съ отмѣнною важностію въ танцахъ и въ

ру и въ которыхъ пѣсней, какъ Ахиллесовы Греческіе воины называли *Ипорхематическими*. Трудно отгадать, дикіе ли званія ихъ отъ Грековъ, или Греки отъ дикихъ.

*Guimbarde.* Имя древняго танца, который больше не въ употребленіи.

*Gymnastique.* Гимнастика. Наука укрѣпляющъ тѣло и сохраняющъ здравіе. Аристотель совѣтуетъ всѣмъ молодымъ людямъ въ ней упражняться, дабы сдѣлаться сильными и здоровыми. Гимнастика была въ большомъ уваженіи у Грековъ. Сей народъ, будучи увѣренъ, что ничто столь не способствуетъ здравію, какъ тѣлесныя движенія, крайнѣ старался о семъ искусствѣ. Она раздѣлялась на воинскую, атлетическую и геройскую. Первая учила биться, бороться, бѣгать и пр. атлетическая имѣла предметомъ сохраненіе здравія, то есть велѣла бѣгать пѣшкомъ, ѣздить верхомъ, мыться въ баняхъ, танцевать и прыгать; а ге-

геройская стремилась умножать силу атлетовъ или подвижниковъ.

*Gymnopedie.* Родъ танца у Древнихъ. Афиней говоритъ, что это былъ родъ Вакхова танца, которой танцовали молодые люди нагие съ тѣлодвиженіями, довольно пріятными, но прерываемыми различнымъ движеніемъ рукъ и ногъ, и весьма прекрасно представляли родъ борьбы.

*Gymnopedie.* Славной танцъ у Лакедемонянъ. При музыкальныхъ хорахъ, содержимыхъ общественнымъ иждивеніемъ, плясали иногда уже взрослые мужчины легкіе и въ которые танцы; они были всѣ наги, и предводитель былъ увѣнчанъ пальмами. За ними слѣдовали молодые юноши. Они послѣдовали ихъ шагамъ, повторяли ихъ движеніе, и принаравливались къ ихъ оборотамъ. Мѣрными стопами и фигурными движеніями рукъ представляли они борьбу; пляшучи всѣ они пѣли лирическіе стихи, или пѣсы. Сии двѣ паршіи соединялись въсѣхъ въ пуб-



личныхъ мѣстахъ и пѣли хоромъ гимны въ честь Аполлону. Весь народъ отвѣтствовалъ на ихъ хоры, и рукоплескала при ихъ плясаніи.

Иногда старики собравшись при звукѣ полевыхъ орудій представляли разительными знаками, важными шагами, простыми, благоразумными и сродными лѣтамъ ихъ движеніями блаженство Сатурнова вѣка. Сей трогательной видъ поселялся въ сердцахъ. Онъ былъ новымъ урокомъ добродѣтели для того народа, которой жилъ только для добродѣтели.

Сей танецъ былъ учрежденъ въ честь Сатурна, и будучи соединенъ съ пѣснями, онъ составлялъ часть праздника, посвященнаго Аполлону въ разсужденіи стиховъ, а въ разсужденіи танцованія Вакху, какъ говоритъ Амій въ переводѣ своемъ Плутарха, утверждая, что въ публичныхъ и торжественныхъ праздникахъ у Лакедемонянъ всегда были три рода танцовъ; сперва пѣли старики:

Нѣ-

Нѣкогда мы были сильны,  
Млады, смѣлы и отважны.

По томъ мущины совершеннаго  
возраста :

А теперь мы таковы,  
Точно какъ бывали вы.

Наконецъ молодые мальчики:  
Мы авось такіежъ будемъ,  
Да еще и васъ превзойдемъ.

Н.

*Histrion*. Забавникъ, шутъ. Симв  
именемъ называются всѣ тѣ, кои при-  
ходятъ на театръ для народной  
забавы, когда хотятъ ихъ презрѣть  
или обезчестить.

По увѣренію Феста имя сіе про-  
изходитъ отъ слова *Histrion*, какъ  
называлась одна земля; поединку тѣ,  
которые первые выступили въ сію  
должность, пришли изъ сей стра-  
ны. Плутархъ говоритъ, что ко-  
гда Римляне вызвали изъ Тосканы  
многихъ искусныхъ танцовщиковъ,  
тогда нѣкто искуснѣе всѣхъ ихъ  
былъ по имени *Гистеръ*, котораго  
именемъ стали называться всѣ тѣ,

кои съ сего времени начали упражняться въ помянутой должности. Можно еще присовокупить, что между Тосканцами тѣ, которыхъ Римляне называли *Ludior*, назывались *Histriones*.

*Hormus*. Танцъ Ликургомъ установленной. Все юношество собравшись выходило на улицу безъ всякаго украшенія, кромѣ прекраснаго размѣра въ тѣлѣ, коимъ одолжены были природѣ; молодой человекъ, сильный, проворной и величавой, предводителствомъ всѣми другими. Онъ оживлялъ ихъ движеніями и голосомъ; тогда при играніи симфоніи начиналось танцованіе. Оно было родъ круговаго танца, которой сіи молодые Спартіаты производили живо, легко, проворно и съ такими опмѣнами, кои требуютъ довольно скорости, поворотливости и силы.

Всѣ молодыя Спартанскія дѣвочки, не имѣя ничего, кромѣ природной своей красоты, и ничѣмъ не по-

покрываясь, кромѣ одной своей стыдливости, шли непосредственно за юношами медленными и скромными шагами.

По прошествіи явкошораго времени первыѣ оборачивались назадъ, и проникая въ собраніе молодыхъ танцовщицъ, всѣ вмѣстѣ съ ними соединялись общимъ переплетеніемъ рукъ, всегда сохраняя одни живность, а другія медленность перваго ихъ движенія. Сими-то остроумнымъ и благороднымъ образомъ они представляли топъ союзъ, которой долженъ быть между силою и умѣренностію.

Въ семъ танцѣ мальчики дѣлали двойные или тройные, а дѣвочки одинакіе и простые шаги въ одно время. Въ семъ-то состояла вся пріятность движеній, между собою различныхъ, производимыхъ по одной аріи.

По паденіи Греческаго театра танцы уже болѣе не были таковы, какъ древле, но дѣлались кругомъ,

что нынѣшніе Греки вѣрно сохранили. Они пляшутъ еще, то поя, то играя на лирѣ, но уже не пляшутъ больше около Ванхова жертвенника, а около стараго дуба, подъ тѣнію котораго въ торжественнѣйшіе праздники имѣя главу увѣчанную цвѣтами, возобновляютъ древнія свои пиршества.

Еще и нынѣ видно у нихъ изображеніе тѣхъ хоровъ Греческихъ Нимфъ, кои, держась за руки, пляшутъ въ дугахъ или лѣсахъ, такъ какъ стихотворцы представляютъ Діану на горѣ Делосѣ, или на берегахъ Еврота, посреди Нимфъ своихъ спутницъ.

*Нутен. Брачной танцѣ.* На свадьбахъ Аѳинянъ небольшое собраніе, одѣтое въ чистое съ веселыми красками платьѣ, имѣя головы увѣчанныя миртами, а грудь цвѣтами, являлось посреди пира съ нѣжными и любовными симфоніями. Мало по малу движенія дѣлались стремительнѣе, шаги поснѣжнѣе, живыя фигуры

гуры представляли въ глазахъ гостшей веселіе и радость брака. Сей танцъ, по имени *гименъ*, есть одинъ изъ тѣхъ, кои по свидѣтельству Гомера столь искусно были изображены на Ахиллесовомъ щитѣ.

Онъ еще напоминалъ объ одномъ постороннемъ дѣйствіи, которое правдновали каждой годъ въ *Гименеевыхъ торжествахъ*, учрежденныхъ по причинѣ одного геройскаго любовнаго дѣйствія.

Одинъ молодой Аѳинянинъ чрезвычайной красоты, но низкаго роду, страстно влюбился въ одну молодую дѣвочку, кошорой фамилія несравненно выше его была.

Сіе неравенство заставляло его скрывать свою спрассть, не влагая однако въ него мыслей побѣдить оную. Онъ молчалъ, но всегда сѣдовалъ за предметомъ нѣжной своей любви, первымъ удовольствіемъ почитая его видѣть, и не надѣясь получить самаго того удовольствія,

чтобъ быть самому отъ него примѣчену.

Въ одинъ день, какъ молодые Асинянки знатнаго роду должны были шоржесествовать на берегу моря правдникъ Цереры, куда по законамъ запрещенъ былъ входъ каждому мужчине, молодой Гименъ, такъ онъ назывался, будучи увѣренъ, что любовница его тамъ же должна быть, поспѣшно переодевается и бѣжитъ соединиться съ богомолками, выходящими изъ города.

Онъ былъ въ тѣхъ пріятныхъ лѣтахъ, когда прелестной мальчикъ при помощи другаго платья можетъ удобно почтенъ быть за прекрасную дѣвочку. Хотя онъ и незнакомъ былъ прочимъ, но постоянной его видъ, живыя черты, а можетъ быть еще и нѣжное лице, которое доставляла ему любовь, споспѣшествовали къ принятію его безъ всякой справки и препяшствія.

Прав:

Праздникъ начинается , святое усердіе издаетъ пѣсни , оживотворяемая пляскою. Все собраніе наполнено непорочною радостію. . . . Вдругъ появляются разбойники ; нападаютъ на услащенную сію младость , обременяютъ ее оковами , и влекутъ въ свое судно , распускаютъ парусы , и въ скорости пристаютъ къ неизвѣстному Аѣинянкамъ берегу , но безопасному для разбойниковъ. Тушъ выгружаютъ они свою добычу , а сами предаются безъ опасенія всякому излишеству нищи , и наконецъ обременившись виномъ и уставши , засыпаютъ.

Тогда молодой Гименъ предлагаетъ своимъ подругамъ передавить ихъ похитителей ; онъ ужасаются , онъ ихъ увѣряетъ , говоритъ имъ , понуждаетъ , совѣтуетъ , беретъ мечъ ; младые его подруги по призыву его вооружаются , онъ даетъ знакъ ; всѣхъ руки поднимаются и равнятъ въ одно и то же время ; всѣ Корсары пѣгибли , а спаслись Аѣинянки.

Но



Но какимъ образомъ выйти изъ сего незнакомаго мѣста? *Гименъ*, не открывая еще себя, совѣтуетъ вѣшать въ Аѳины, ласкается найти дорогу, и общается скоро возвратиться.

На предложенія его отвѣщаютъ тысящекратными радостными благодареніями. Между тѣмъ онъ бѣжитъ къ судну, осматриваетъ оное, выгружаетъ изъ него запасъ, отпояываетъ снасти и парусы. Ему въ семъ трудѣ помогаютъ, и онъ новое дѣлаетъ строеніе.

Онъ собираетъ въ одно мѣсто вѣтви и сучья нѣкоторыхъ деревъ, находящихся на землѣ; покрываетъ ихъ парусами стараго судна, и такимъ образомъ дѣлаетъ для своихъ подругъ жилище, удаленное отъ берега, въ безопасности отъ волнъ морскихъ; по томъ исполнивъ ихъ нужды, и доставивъ безопасность предмету своея любви, онъ отлѣзаетъ.

Любовь, давшая ему ту храбрость, съ какою недавно поступилъ,  
при-

придала ему новыя силы, нужныя для сего путешествія, и показала ему путь, въ которомъ имѣлъ нужду, чинящъ не заблудиться. Олѣ продолжаетъ безъ остановки и при-  
снѣхаетъ къ берегу.

Аѳинны погружены были въ глубочайшемъ ужасѣ. Храмы, улицы, площади и частныя дома наполнялись плачемъ и стономъ. Каждой оплакивалъ дочь, сестру, любовницу.

Тогда слышатъ голосъ юной дѣвочки, которая кричитъ: *Аѳиняне! подите сюда, послушайте меня. Я вамъ возвращаю драгихъ вашихъ дочерей, о коихъ вы плачете; онѣ живы; вы ихъ опять увидите; я клянусь въ томъ богами, ихъ спасшими; свидѣтель тому моя любовь, вдохнувшая въ меня толико храбрости, чтобъ ихъ спасти.*

На сіи слова народъ стекается, стenanія перестаютъ. Смутное движеніе надежды и радости слѣдуетъ

за печалію. Гименъ окруженъ со  
всѣхъ сторонъ множествомъ народа.

Онъ проситъ помолчать. Всѣхъ  
уста запечатываются, и всѣхъ очи  
на немъ утврждаются. Тогда онъ  
рассказываетъ свое приключеніе съ  
тою живостію, съ тѣмъ благород-  
ствомъ и съ тою довѣренностію,  
каковыя вдыхаетъ страсть, его ожи-  
вляющая, и чувствіе прекраснаго дѣй-  
ствія. Онъ видитъ въ очахъ наро-  
да, его слушающаго, восторгъ, удив-  
леніе и радость. Онъ пользуется  
симъ временемъ, онъ открывается,  
сказываетъ свое имя и проситъ въ  
награжденіе младую любимую имъ  
Аѳинянку.

Всеобщее рукоплесканіе даетъ  
ему знать о согласіи на то его со-  
гражданъ. Онъ отходитъ, за нимъ  
слѣдуютъ, приводятъ его подругъ,  
торжественной бракъ дѣлаетъ благо-  
получнѣйшимъ изъ всѣхъ супруговъ,  
а пріятную Аѳинянку, его супругу,  
наищастливѣйшею изъ всѣхъ Аѳи-  
нянокъ.

Сіе чрезвычайное приключеніе и сей союзъ, столь удачно совершившійся, остались глубоко напечатлѣнными въ памяти Аѳинянъ. Изъ юнаго Гимена сдѣлали они бога, коего призывали на свадьбахъ, какъ говоритъ Сервій: *Нѣкто по имени Гименей въ Аѳинахъ на жесточайшемъ сраженіи спасъ дѣвицъ; почему женящіеся призываютъ имя его, какъ избавителя дѣвства.* Судьи для возбужденія добродѣтели примѣрами, установили Гименеевы торжества, въ которыхъ воспоминали каждой годъ о сказанномъ приключеніи. Частные Гименовы танцы, производимые на свадьбѣ, были почти тѣ же, которые оканчивали сей торжественной праздникъ.

*Hyporcheme.* Родъ стиховъ у Грековъ, сдѣланныхъ для того, чтобъ быть пѣвшимъ, и игранымъ на флейтѣ и на гусяхъ, и также танцованнымъ при пѣніи и играніи. Въ семъ танцѣ подражая представляли тѣ вещи, которыя выражали словами, кои пѣли.

Аѳи-

Аѳиней упоминаетъ о семъ танцѣ, называя его важнымъ и медленнымъ, употребляемымъ отъ Грековъ, а особливо отъ Лакедемонянъ, мужчинъ и женщинъ, которые пѣли при томъ стихи, держа другъ друга за руки. У нынѣшнихъ Грековъ есть также зрѣи, сдѣланныя на подобіе помянутыхъ танцѣвъ.

I.

*Innocence.* Танцъ невинности. Діанины праздники прежде поприданіи Ликургова были источникомъ наивѣличайшихъ золъ. Елена, прекраснѣйшая и вѣщастнѣйшая изъ всѣхъ женъ земныхъ, была похищена спесва отъ Тезея, а по томъ отъ Ілариса, которые оба видѣли ее на сихъ праздникахъ пляшущую и показывающую свои прелести.

Ликурговы старанія перемѣнили сіе установленіе; оно сдѣлалось священнымъ и чистѣйшимъ торжествомъ Лакедемонянъ. Всѣ молодыя дѣвочки собирались къ олтарямъ Діанинымъ, плясать тамъ танцъ не-

невинности. Шаги ихъ, взоры и движенія столь были скромны, столь преисполнены пріятности и честности, что никогда не могли вдохнуть любви, не вдохнувъ новаго вкуса къ добродѣтели. Всѣ танцы у Лакедемонянъ по увѣренію Плутарха имѣли, не знаю, какое жало, которое возбуждало бодрость, и возбуждало въ душахъ зрителей произвольное согласіе и охоту сдѣлать что нибудь доброе.

*Intermede.* Интермедія, промежути. Симвъ именемъ называютъ въ театрѣ то, что бываетъ между дѣйствіями какой нибудь пьесы, дабы не наскучить зрителю, когда актеры отдыхаютъ или переменяютъ платье. Интермедіи состоятъ изъ балетовъ, шутокъ, музыкальных хоровъ, и пр. Въ древней трагедіи въ интермедіяхъ пѣлъ хоръ, для означенія времени между дѣйствіями. Аристофель и Гораций совѣтуютъ пѣть въ семь случаевъ пѣсни ослобливаго содержанія. Но какъ скоро перестали хоры, то на мѣсто ихъ

и хъ вступиши мимы, танцовщики;  
и пр.

*Ionienne. Ионической.* Нѣжной и слабой танцъ, употребляемой у Ионическаго роскошнѣйшаго въ Азіи народа. Между Вакховыми танцами можно и сей почестъ, которой по свидѣтельству Аѳинянина танцовали пьяные. Впрочемъ танцъ сей былъ самой порядочной и свободнѣйшей изъ всѣхъ; онъ есть родъ *pas de deux*, которой употребляется еще и нынѣ въ Смирнѣ и въ малой Азіи, гдѣ вкусъ къ нѣжнымъ танцамъ еще существуетъ. Гораций говоритъ намъ о семъ танцѣ въ 3 одѣ девятой книги:

*Motus doceri gaudet Ionicos*

*Matura virgo, &c.*

Ж.

*Jambes. Ноги.* Такъ называется дѣйствіе, какое нога совершаетъ для показанія поворотаивости, нужной для сохраненія тѣла въ его равновѣсіи, когда оно стоитъ на другой, и чтобъ дать знать, что можно ее двигать съ пріятностію

и

и свободою безъ нарушенія порядка  
мѣла, что составляетъ одно изъ  
совершенствъ танцовщика.

*Жан. Ивановъ танцѣ.* Онъ дол-  
женъ началомъ своимъ нѣкоторой  
заразительной болѣзни; всѣ древнія  
лѣтописи говорятъ, что въ 1374  
году въ городѣ Мецѣ свирѣпствовала  
необыкновенная зараза; ее назы-  
вали обыкновенно *пляскою С. Іоанна*.  
Находившіеся въ семъ сумасбродствѣ  
начинали вдругъ плясать, желая  
также, чтобъ и другіе плясали. То-  
гда всякаго состоянія народъ пля-  
салъ, какъ о томъ повѣствуетъ  
одна Мецкая лѣтопись; писанная  
стихами и причитаемая Іоанну де  
Меру :

Священникъ въ олтарѣ, судья сидя  
на стулѣ,  
И пахарь за сохой всѣ пляшутъ по  
неволѣ :  
Хоть спятъ, хоть бодрствуютъ,  
хоть бѣдной, хоть богачь,  
Всѣхъ боль заставила скакать, пля-  
сать, играть.



Къ несчастью въ городѣ танцовщи-  
ковъ подобныхъ  
Въ то время тысячи до полторы  
сыскалось.

*Жизн.* Сей шагъ дѣлаетъ только  
часть другого шага. И такъ одинъ  
Жестъ не можетъ составить ибры;  
надобно ихъ сдѣлать два сряду,  
чтобъ былъ одинъ шагъ.

*Жизн. Игры.* Такъ называются зрѣ-  
лища и публичныя представленія,  
бывшія у древнихъ, каковы были  
игры Олимпійскія, Пивійскія и пр.  
у Грековъ, и игры Цирхскія у Рим-  
лянъ. Древніе авторы имѣли три  
рода игръ, кои они раздѣляли на  
рыстанія, хулачныя бои и зрѣлища.  
Первые назывались *ludi equestres*, про-  
изводимые въ Циркѣ, посвященномъ  
Солнцу и Нептуну; вторые *Agonales*,  
или *Gymnici*, состоявшіе въ сражені-  
яхъ и борѣбѣ какъ людей, такъ и  
скотовъ, и производимые въ амфи-  
театрѣ, посвященномъ Марсу и Ди-  
анѣ. Третьи *Scenici*, *Poëtici et Musici*:  
это были трагедіи, комедіи и ба-  
ле-

лесты, представляемые въ театрахъ, посвященныхъ Венерѣ, Вакху, Аполлону и Минервѣ.

*Jongleur*. Обманщикъ, забавляющій народъ хитростями, скачками и ручными оборотами. Во Франціи они ваяли мѣсто Гистрионовъ; большая изъ нихъ часть были изъ Прованса, знали музыку, играли на инструментахъ, и дѣлали то, что Трубадуры. Имя сіе пришло въ такое презрѣніе, что однимъ только кукольнымъ игрокамъ присвоено стало, такъ что послѣду они говорили одинъ только вздоръ, то именемъ *Jonglerie* стали называть обманъ, а глаголъ *Jongler* началъ означать ложь. Слово сіе происходитъ отъ Латинскаго *Joculator*.

*Jongleur*. Родъ лѣкарей у Кананянъ, которые по глупости своей воображаютъ, что можно лѣчить всякія болѣзни призываніемъ добрыхъ и злыхъ духовъ. Хотя и смѣются надъ сими Жонгліорами, однако допускаютъ ихъ до больныхъ,

для того чтобы они развеселяли ихъ своими разсказами, или чтобы больные видѣли, какъ они врутъ, притягуютъ, кричатъ и ломаются. Всѣ сіи шутки оканчиваются испрошеніемъ пищи, состоящей изъ оленя или устерьсѣ для всей ихъ сволочи, любящей ѣсть и веселиться.

Жонглыоры приходятъ къ больнымъ и испытываютъ ихъ весьма важнымъ образомъ, говоря: естѣмъ злой духъ адѣсь, то мы глотчасѣ его выгонимъ; послѣ чего они уходятъ одни въ шалаши, нарочно одѣланной, гдѣ покоитъ, наяшутъ и воютъ какъ волки. По окончаніи сихъ издѣвокъ приходятъ и сосутъ какуюнибудь часть тѣла больного, и совѣтуютъ имъ плясать для выздоровленія. Танцы сіи обыкновенно весьма слабы и нѣжны. Они становятся кругомъ, и пляшутъ при звукѣ барабана и шишикуе, гдѣ женщины всегда особливо отъ мужчинъ находятся. Мужчины пляшутъ съ оружіемъ въ рукахъ; и хотя бы были

столы

столь слабы, чтобы не могли держать: ся на ногахъ, однако не прерываютъ никогда круга, и не выходятъ изъ мѣры. Сему не трудно повѣришь, потому что музыка у дикихъ состоитъ только изъ двухъ или трехъ тоновъ. По сей-то причинѣ пиршества ихъ весьма скучны, потому что весьма долго продолжаются, хотя всегда слышно одно и то же.

Дикіе никогда не призываютъ нашихъ хирурговъ или лѣкарей, говоря, что смѣсь лѣкарствъ есть ядъ, погашающій природной жаръ и вредящій груди и желудку. Сколь однако ни грубы они, но понимаютъ, что хорошій воздухъ, свѣжая вода, пляска и спокойство духа хотя и не дѣлаютъ человека безсмертнымъ, однако много способствуютъ къ продолженію жизни, не чувствуя многихъ трудностей. Они смѣются надъ нетерпѣливостію Европейцевъ, которые какъ скоро заболѣтъ, то и хотятъ вдругъ выздороветь,

утверждая тѣмъ, что страхъ смерти часто насъ убиваетъ, хотя бы находились мы и не въ опасной болѣзни.

Когда помянутые Жонглоры приносятъ своимъ больнымъ родъ нѣ котораго проноснаго, навываемаго у нихъ *маскикихъ*: то больные изъ одного послушанія его берутъ, а не выпиваютъ; они довольствуются тѣмъ, что держатъ себя въ теплѣ, спятъ, едятъ, если можно, и пьютъ озерную или колодезную воду какъ въ лихорадкахъ, такъ и въ другихъ болѣзняхъ; а какъ скоро могутъ плясать, тогда уже почитаютъ себя совершенно выздоровѣвшими.

# К.

*Kalenda* или *Calenda*. *Календа*. Символическимъ называется одинъ танецъ, находящійся въ употребленіи у Американскихъ Испанцевъ; движенія сего танца чрезвычайно возбуждаютъ похоть и весьма предосудительны для всѣхъ стыдливыхъ людей. *Календа* производится въ дѣйствіе

ство при барабанномъ звукѣ. Съ одной стороны мущины, а съ другой женщины, приближаются другъ къ другу, по томъ отступаютъ назадъ, и сближаясь нѣсколько разъ, наконецъ по барабанному звуку соединяются вмѣстѣ и ударяютъ икрами одни другихъ, то есть мущины женщинъ съ непристойнымъ тѣлодвиженіемъ. Кажется, что эти удары насаются самого брюха. Но однакожъ ихъ претерпѣваютъ одни только лядвы; и движенія чрезъ то не менѣе бываютъ срамны. Всего удивительнѣе въ семъ танцѣ есть то, что онъ имѣетъ участіе и въ самой церковной службѣ. Перъ Лабатъ, сдѣлавшій описаніе Календы, говоритъ, что Американцы танцуютъ ее въ своихъ церквахъ, и во время крестныхъ ходовъ, а монахини ихъ занимаются онымъ ежегодно на канунъ Р. Х. Онъ пляшетъ на возвышенныхъ хорахъ для того наипаче, дабы народъ имѣлъ участіе въ радости, свидѣтельствуемой ими для рожденія Спасителя. Прав-

да, онѣ танцуютъ его только од-  
нѣ, не пущая къ себѣ никого изъ  
мущинъ; но выступки и шлодви-  
женія всегда бывають тѣ же и не  
могутъ не возбуждать похоть и не  
сдѣлать впечатлѣнія въ зрителяхъ.

*Kalimet* или *Calimet*. *Калюметъ*. Та-  
нецъ Ошагровъ и Саковъ, дикихъ жи-  
телей Канады. Есть правда нѣко-  
торое различіе, какимъ образомъ  
одни и другіе представляютъ сей  
танецъ, но оно непримѣтно. Оша-  
тры болѣе стараются представлять  
свою игру разными видами и показы-  
вать въ оной чрезвычайное искус-  
ство; сверхъ сего они гораздо при-  
гожѣ и расторопнѣ Саковъ.

Сіе дѣйствіе можно почесть соб-  
ственно воинскимъ правдникомъ.  
Актерами въ ономъ бывають одни  
солдаты, и оно не для чего дру-  
гого уставляется, какъ чтобы подать  
имъ случай къ оказанію изящныхъ  
воинскихъ дѣлъ. Тѣ, кои тутъ  
танцуютъ, поютъ, играютъ на  
инстру-

инструментахъ, то еснѣ на шиши-  
жуѣ и барабанѣ, сущѣ молодые лю-  
ди, снабдѣнные всѣми воинскими сна-  
рядами, такъ какъ бы они пригото-  
влялись итти на войну. Они рас-  
крашиваютъ тѣло свое различными  
цвѣтами, головы ихъ бывають укра-  
шены перьями, кои они часто дер-  
жатъ и въ рукѣ вмѣсто опахала.  
Какою-то есть великодѣнъ, и его  
танцуютъ весьма на открытомъ  
мѣстѣ. Оркестръ часто перемѣняет-  
ся и врѣмени дѣлаются танцовщи-  
цами поочередно. Прочіе расхажива-  
ють туда и сюда не большими  
толпами, и не рѣдко садятся на зе-  
млю; женщины шутъ всегда опѣв-  
ляющія ошѣ мужчинѣ, наряжены бу-  
дучи въ прекрасное длинное платье,  
что издали представляеть весьма  
хорошій видъ.

Передъ оркестромъ поставляет-  
ся столбъ, объ которой при концѣ  
каждаго танца одинъ воинъ уда-  
ряетъ своею саблею. При семъ знакѣ  
бываетъ великое молчаніе, и сей  
воинъ



воинской человекъ разсказываетъ громкимъ голосомъ нѣкоторыя свои геройскія дѣла ; по томъ онъ получа отъ всѣхъ рукоплесканія , отходитъ на свое мѣсто и игра снова начинается. Она продолжается по два часа у каждаго народа; но въ ней не можно найти великаго удовольствія , не только по причинѣ монотоніи и непріятной музыки , но и по тому , что танцы состоятъ изъ однихъ кривляній и ничего увеселительнаго не изображаютъ.

L

*La babette.* Ла бабетъ. Есть городской танецъ , которой нынѣ уже не въ употребленіи ; въ немъ употреблялись шаги, называемые ша-се, равно какъ въ брачномъ и Нѣмецкомъ танцахъ.

*Lapithes.* Лапитъ танецъ. Онъ производимъ былъ въ дѣйствіе при игрании на флейтѣ при концѣ пиршества для торжествованія великой побѣды. Думаютъ , что его изобрѣлъ Пирришоусъ ; онъ труденъ и  
иску-

искусствъ, пошому что въ немъ подражаютъ сраженіямъ Центавровъ и Данитовъ. Различныя движенія сихъ чудовищъ, считавшихся получеловѣками и полулошадьми, которыя надлежало изобразить, требовали величайшей силы. По сей причинѣ ушотреблялся онъ одними крестьянами. Лукіанъ намъ объявляетъ, что одни крестьяне производили въ дѣйство сей танецъ въ его время.

*Laisives.* Лассивъ, то есть танецъ, возбуждающій похотливостъ. Всѣ возбуждающіе сладострастіе танцы одолжены своимъ произхожденіемъ Бахусову празднику. Торжества, установленныя въ честь Бахуса, бывали празднованы въ пьянствѣ и при томъ во время ночи, отъ чего произошли всякія своевольства. Греки поставляли въ нихъ свое увеселеніе, и Римляне приняли ихъ съ нѣкоторымъ бѣшенствомъ, когда перешли къ нимъ Греческіе нравы, художества и пороки.

*Louis.*

*Loure.* Луръ. Родъ танца, коегѣ аріа есть весьма медлительна и означается обыкновенно шестью тактами.

Луръ есть имя древняго инструмента, подобнаго свирѣли, на которомъ играли арію во время танца здѣсь упоминаемаго.

*Lutteur.* Борецъ, или тотъ, которой упражняется въ борьбѣ. Сей родъ сраженія состоялъ какъ въ искусствѣ, такъ и силѣ, но не причинялъ никогда такого кровопролитія, какъ кулачной бой. Побѣда приписываема была тому, который ударялъ о землю своего соперника, и дѣлался его обладателемъ; вся важность состояла въ томъ, чтобы сдѣлаться ногами. Въ Лакедемонѣ самыя дѣвицы не стыдились бороться въ публикѣ съ молодыми людьми, и народъ спокойно взиралъ на сіе возмутительное зрѣлище, какъ о томъ упоминаешь стихотворецъ Проперцій :

*Quod*

*Quod non infames exercet corpore ludos,  
Inter luctantes nuda puella viros.*

Сказываютъ, что Тевей былъ первый, который упражненіе борьбы привелъ въ порядокъ, сдѣлавъ наукою, и учредилъ учителей и школы, названныя *palestra*, для обученія молодыхъ людей. Греки отличали себя въ борьбѣ троякаго рода. Первый состоялъ въ томъ, чтобы накрѣпко биться ногами, и одолѣть своего непріятеля. Второй, чтобы вертѣться колесомъ на пескѣ, и упавши на землю, сражаться, не вставая на ноги. Что касается до третьяго рода, то онъ служилъ пріугомоушеніемъ къ двумъ другимъ, при чемъ бились руками, сгибая и сжимая пальцы, и тотъ былъ побѣдителемъ, который своего соперника принудилъ признаваться побѣжденнымъ.

*Lulli.* Люлли. 1673 Года Іюля 15 дня Людовикъ XIV препоручилъ Люллию залу Королевскаго Дворца, гдѣ играны были всѣ оперы. На Парижскомъ

скомъ театрѣ видѣнъ былъ тогда  
новый родъ спектакля, которой подъ  
именемъ оперы извѣстенъ былъ до  
тѣхъ поръ однимъ Италіанцамъ.  
Франція одолжена сему славному  
музыканшу многими лирическими  
трагедіями и балетами, посредствомъ  
которыхъ заслужилъ онъ себѣ ве-  
ликую честь и славу. Жанъ Бап-  
тистъ Люлли родомъ былъ Фро-  
рентинецъ, мѣльниковъ сынъ, или,  
какъ сказываютъ другіе, крестьян-  
ской. Онъ ошданъ былъ въ смо-  
трѣніе Францисканцу, которой пре-  
подавалъ ему правила музыки, и на-  
училъ его играть на цитрѣ. Люлли  
пріѣхалъ въ Парижъ на четырнадцатъ-  
томъ году. Госпожа (дѣвица) Монт-  
пансіеръ, взявши его къ себѣ, сдѣла-  
ла вторымъ своимъ поваромъ; но  
какъ скоро усмотрѣла въ немъ осо-  
бенное дарованіе къ скрипкѣ, то  
Принцесса назначила ему учителя,  
и изъ кухни перевела его въ свои  
комнаты, гдѣ онъ прожилъ шесть  
лѣтъ, въ теченіи которыхъ старал-  
ся пріобрѣсти себѣ совершенство въ  
му-

музыкѣ, и искуснѣйшимъ образомъ  
игралъ на скрипкѣ. Когда Людови-  
ку XIV донесено было о семъ моло-  
домъ музыкантѣ, то онъ нетерпѣ-  
ливо желалъ его видѣть и съ нимъ  
говорить. Онъ былъ столь доволенъ  
Люллиемъ, что въ 1652 году удер-  
жалъ его при Дворѣ, поручивъ  
ему смотрѣніе надъ своими скрипа-  
чами, и въ знакъ своей къ нему ми-  
лости учредилъ изъ нихъ новый кор-  
пусъ (*bende*), коихъ назвалъ младшіе  
скрипачи. Сіи новообученные музы-  
канты шотчасъ превзошли дватца-  
ти четырехъ наизнаменитѣйшихъ  
въ Европѣ. Люлли такъ сдѣлался  
пріятелемъ Людовику XIV, что сей  
Государь пожаловалъ его Сюръ-Ин-  
тендантомъ своей музыки. Люлли  
спознавъ, что Киношъ имѣетъ ве-  
ликую способность къ сочиненію ли-  
рическихъ стиховъ, и желая съ нимъ  
быть въ тѣснѣйшемъ знакомствѣ,  
завелъ переписку, чрезъ которую  
договоренось между ими было, чтобъ  
стихотворецъ сочинялъ музыканту  
ежегодно по одной оперѣ, а музы-

Р

кантъ

жантъ платилъ бы стихотворцу по четыре тысячи франковъ. Сѣмъ два знаменитые человека были сотворены одинъ для другаго, такъ что между стихотвореніемъ и музыкою никогда не видано было совершеннѣйшаго согласія. Трудъ и неурядочная жизнь сократила Люллиевы дни. Славный сей музыкантъ, ударяя мѣру всею палочкою, ненарочно ударилъ ею въ свою ногу, отъ чего сдѣлалась небольшая опухоль, которая мало по малу увеличилась. Нечувствительно по томъ появилась гангрена, и болѣе уже не оставалось кѣ излеченію надежды. Когда Люлли находился при послѣднемъ издыханіи, то духовникъ приказалъ ему одну новую его оперу сжечь, подъ названіемъ *Ахиллъ и Поликсена*. Музыкантъ на то согласился, но спустя нѣсколько дней началъ выздоравливать, и уже находился безъ всякой опасности. Одинъ молодой Вандомской Принцъ, пришедши посѣтить сего больного, сказалъ ему: ахъ! для чего ты Баттистъ бросилъ въ огонь свою оперу?

ШЫ

ты очень неразуменъ, что сжегъ такую музыку. Тише, тише, милостивѣйшій государь! отвѣстивъ ему на ухо Люлли, я довольно зналъ свое дѣло, и сохранилъ съ онаго списокъ. Новая погрѣшность привела нашего музыканта въ раскаяніе; совѣсть его тогда была терзаема сильнѣйшими угрызѣніями такъ, что онъ приказалъ положить себя на пепелъ, имѣя на шеѣ петлю, и просилъ прощенія въ своихъ преступленіяхъ. Онъ умеръ въ Парижѣ 22 Марта 1687 года, на пятьдесятъ четвертомъ году своего рожденія, и погребенъ въ церковь де Петитперъ, близъ площади де Виктуаръ, гдѣ его фамилія въ честь ему воздвигнула великолѣпный мавзолей.

Люлли тѣломъ былъ толстъ и небольшого росту; онъ не имѣлъ пригожаго лица, но одаренъ былъ острымъ разумомъ, живую и особенную имѣлъ физіогномію, лице черное, глаза небольшіе, толстой



носѣ; великой и возвышенной ротѣ; вѣнчикъ его былъ столь короткое, что не могъ почти различить предметовъ при двухъ шагахъ; доброе его сердце не заражено было ни коварствомъ, ни притворностію; живя безъ надмѣнія и въ равенствѣ съ послѣднимъ музыкантомъ, однакожъ наполненъ былъ болѣе грубостію, нежели вѣжливостію, хотя первая и совсѣмъ непристойна чело-вѣку, жившему весьма долгое время при столь благоустроенномъ дворѣ, каковъ есть Французскій; онъ имѣлъ столь великую наклонность къ сребролюбію, что отъ того дано было ему сѣдущее наре-каніе: Люлли оставилъ въ своихъ сундукахъ шесть сотъ тридцать тысячъ золотыхъ ливровъ.

Онъ сочинилъ девятнадцать оперъ, положилъ на музыку двадцать пять балетовъ и многіе канцы, относя-щіеся къ великому хору. Люлли былъ женатъ на дочери Михайла Ламбер-та, превосходнаго музыканта, и имѣлъ

имѣлъ отъ сего супружества трехъ мальчиковъ и трехъ дѣвочекъ. Хотя Людовикъ XIV и пожаловалъ его дворянствомъ, однакожъ Люлли купилъ себѣ чинъ Королевскаго Секретаря, дабы чрезъ то опмстить членамъ сей компаніи, которые съ высокоуміемъ говорили, что музыкантъ никогда не можетъ быть принятъ въ ихъ собраніе. Король, думая, что симъ господамъ очень много сдѣлано будетъ чести, когда они будутъ имѣть въ своемъ собраніи такого человѣка, каковъ былъ Люлли, приказалъ имъ его принять, и они повиновались.

# М.

*Macabree. Махабре, танцъ.* По мнѣнію нѣкоторыхъ названъ онъ именемъ того человѣка, которой его вымыслилъ, то есть Махаберъ. Напрошивъ того Парижскіе авторы Историческаго Словаря думаютъ, что истинной сей танецъ производимъ былъ въ дѣйствіе въ 1424 го-

ду, и что сія печальная и невеселая аллегорія названа Макабре отъ двухъ Аглинскихъ словъ *to Macker et to Break*. Какъ бы то ни было, танецъ Макабре публично представлялъ различныхъ лицъ всякаго возраста, всякаго пола и всякаго состоянія, кои показывались на театрѣ одни послѣ другихъ, нося нѣкоторое изображеніе смерти, чрезъ которое доказывали, что весь человѣческій родъ подверженъ ея власти. Кажется, что сей родъ спектакля возымѣлъ свое начало въ Англіи; и въ библіотекахъ любопытныхъ людей соблюдается еще и теперь описаніе сего танца стихами. Въ 1422 году представленъ онъ былъ въ Несскомъ трактирѣ въ присутствіи Королей Карла VI и Генриха V и всего Двора, и имѣлъ содержаніемъ жизнь Сенш-Жоржа. Смори (1) Парижскую исторію Дона Фелибіена, том. 2 стр. 807. Можно также сіе видѣть въ кни-

---

(1) L'histoire de Paris par Dom Felibien tom. 2. p. 807.

книгѣ, подѣ названіемъ (1) большой танецъ Макабре и проч. напечатанной въ 1486 году. Первое его изданіе есть весьма рѣдкое. Танецъ Макабре былъ напечатанъ въ Троаѣ у книгопродавца Жана Гарніэра въ 1728 подѣ слѣдующимъ титуломъ: *La grande danse Macabrée des hommes & des femmes, historiée & renouvelée du vieux Gaulois en langage de notre tems*, и пр. т. е. Большой танецъ Макабре, представляемый мужчинами и женщинами, и исправленный вновь съ древняго Гальскаго языка на очищенный и шій языкъ нашего времени.

Сочинитель исправленнаго вновь сего танца обогатилъ имъ библиотеку и вывелъ его произхожденіе отъ Маккавеевъ, которые, какъ извѣстно всему свѣту, танцовали, и сдѣлали чрезъ то эпоху для мертвыхъ. Онъ изъясняется въ стихахъ слѣдующимъ образомъ: „О разумное твореніе, стремящееся къ небесамъ!

Р 4

истин-

---

(1) *La grande danse des hommes, & des femmes.*

истинное швое изображеніе есть танецъ Маднавейскій, въ которомъ всякой научается танцовать; ибо упорная Парка не щадитъ ни малаго, ни великаго. Въ семь зеркалъ всякой можетъ видѣть, что ему надлежитъ танцовать; и весьма тошъ разуменъ, которой въ него смотрится въ то время, когда смерть хочеть его похитить. Величайшій въ свѣдѣ господинъ (то есть Пап.) не можетъ пребыть безъ сего танца; ибо нѣтъ ни одного человека, котораго бы смерть не принудила сойти во гробъ. Ахъ! какъ скучно о томъ помышлять! „

*Май. Майскій танецъ.* Въ Римѣ и во всей Италіи въ первый день Мая молодые люди собирались тогда при восхожденіи вари и при играніи на полевыхъ инструментахъ; они танцуя ходили рвать въ рощу зеленныя вѣтви, которыя несли въ городъ съ такою же пляскою. Въ у домовъ ворошны были оными украшены; ошцы, машеры, сродники, дру-

друзья ожидали различные сіи толпы юношей на улицахъ, гдѣ старались изготавить столъ для ихъ возвращенія. Во время сего дня работы были оставляемы. Послѣ пиршества начинались музыкальные концерты и танцы, и люди ни о чемъ болѣе не помышляли, какъ о увеселеніи. Казалось тогда, что народъ, судьи, дворяне, будучи смѣшаны и соединены вмѣстѣ, составляли одну только фамилію. Они всѣ были украшены разпустившимися зелеными вѣтвями. Ежели бы кто показался тогда безъ сего торжественнаго знака, тому бы безъ сомнѣнія вывнено было сіе въ нѣкоторое безчестіе. Самые Сенаторы сипавили себѣ за честь, чтобы носить зеленые вѣтви.

Сей праздникъ, начинавшійся отъ зари и продолжавшійся во весь день, былъ въ послѣднихъ временахъ простираемъ до глубокой ночи. Танцы, кои сперва были живымъ изображеніемъ радости, причиняемой отъ

возвращенія весны , превратились по томъ въ любовные танцы , и отъ сего перваго шага къ испорченности скоропостижно перешли они къ необузданному своеволю. Римъ и вся Италія были погружены въ столь постыдномъ развращеніи , что самъ Тиверій приходилъ отъ того въ сныдъ , и приказалъ сей праздникъ торжественно уничтожить; но онъ имѣлъ весьма сильныя и глубокія впечатлѣнія; многіе старались его защищать; и послѣ первыхъ минутъ обнародованія закона, начали возобновлять его такъ , что онъ разпространился почти во всей Европѣ. Къ сему-то времени относитъ должно начало обыкновенія разсаживать передъ воротами великія деревья, украшенные цвѣтами, въ первый день Мая. Многія находятся мѣста , въ которыхъ сія церемонія позволена только однимъ чиновнымъ особамъ.

*Maitre des ballets.* Балетмейстеръ. Авторъ, обязанный сочинять балеты, которому надлежитъ имѣть весьма об-

обширный разумъ. Поправлять другихъ авторовъ, связывать танецъ съ дѣйствиємъ, выдумывать сцѣны соразмѣрныя драмамъ, соединять ихъ искуснымъ образомъ съ главнымъ содержаніемъ, и вкладывать въ нихъ то, что упущено стихотворцемъ, есть должность балетмейстера; къ сему-то долженъ онъ обращать свое вниманіе, и сіе-то можетъ его отличить отъ всѣхъ учителей, которые почитаютъ себя выше своего состоянія, въ то время, когда они приводятъ только въ порядокъ шаги, и дѣлаютъ фигуры, ограничивающіяся одними кругами, четвероугольниками, прямыми линиями, колесами и цѣпями.

Балетмейстеры у Римлянъ должныствовали имѣть премногія и превосходныя дарованія, которыя у нашихъ балетмейстеровъ весьма рѣдки. Всѣ сокровища памяти, все искусство разума и художества едва достаточны были для множества новыхъ сочиненій, которыхъ отъ нихъ  
пре-



требовалъ просвѣщенный вкусъ Римлянъ.

Можно бы было подумать, что я чреамѣрно увеличиваю должность балешмейстера, если бы я при семъ случаѣ не привелъ въ свидѣтельство одного древняго автора, коимъ ни мало не можешь быть подозрительнымъ. Я здѣсь представилъ намъренъ одну только его часть, которую онъ написалъ о сочиненіяхъ сего рода.

„Сочинитель балетовъ, сказалъ Лукіанъ (\*), долженъ соединять съ искусствомъ многія знаменитыя знанія: стихотворство долженствуетъ украшать его сочиненія, музыка оныя одушевлять, геометрія развѣрять, философія быть ихъ пушеводительницею, риторика научаетъ его познавать, укрощать и возбуждать страсти, живопись рисовать тѣлодвиженія, скульпшура дѣлать фигуры. Надоб-

---

(\*) Лукіанъ родился при Императорѣ Траянѣ и жилъ послѣ Марка Аврелія.

добно, чтобы онъ равнялся съ Апеллесомъ, и не ниже былъ Фидіадъ; ему нужно имѣть превосходнѣйшую память. Всѣ времена должны быть настоящими въ разсужденіи его разума, но наипаче долженъ онъ знать различныя дѣйствія души, дабы могъ ихъ описать тѣлесными движеніями. Онъ не долженъ заниматься легкомысліемъ: живой разумъ, ясной слухъ, здравой рассудокъ, плодотворное воображеніе, надежной вкусъ, которой бы заставлялъ его предузнавать повсюду то, что ему прилично, суть рѣдкія качества, безъ коихъ балетмейстеръ не можетъ пробыть, и съ коими древняя исторія, или лучше баснословіе снабдитъ его довольною матеріею для вѣнзвѣйшихъ сочиненій.

„Необходимо нужно, чтобы онъ зналъ все то, что происходило знаменитѣйшаго отъ открытія Хаоса и сотворенія свѣта до нашихъ временъ.

„Правъ

„Правда, исторія наша об'ємъ-  
аєть все сіє пространство вѣковъ;  
но надлежитъ особливо знать зна-  
тнѣйшее баснословіе, какъ-то о Са-  
турнѣ, сраженіе Титановъ, рожденіе  
Венеры, Юпитера, подложную его  
мать, возмущеніе Гигантовъ, кра-  
жу Прометееву, его казнь, и сошво-  
реніе человѣка.

„Отселѣ надлежитъ ему перей-  
ти къ движенію острова Делоса,  
къ чудеснымъ родинамъ Лагоны, къ  
умерщвленію змѣя Піѳона, къ поле-  
ту орловъ, посредствомъ которыхъ  
найдена середина земли; къ потопу  
Девкаліонову, къ ковчегу, въ кото-  
ромъ были сохранены несчастные  
потомки человѣческаго рода.

„По томъ да послѣдуетъ онъ за  
новыми жителями, населившими  
свѣтъ. Онъ увидитъ путешествіе  
Инахово съ матерію его Церерою,  
жоварство Юноны, сожженіе Семе-  
лы, двоекратное рожденіе Бахуса.

„Все, что рассказываютъ о Ми-  
нервѣ, Вулканѣ, Ериктонѣ, о тя-  
жеб-

жебныхъ дѣлахъ Нептуна, желающаго овладѣть Ашшикою, и первомъ судѣ Ареопага, о гостепріимствѣ Целеи, о щастливыхъ изобрѣщеніяхъ Триптолема, о похищеніи Прозерпины, сушь изящныя матеріи, которыя можетъ онѣ предложить на театрѣ, и которыя могутъ входить близкимъ или отдаленнымъ образомъ въ его сочиненія.

„Припомнишь онѣ долженъ, какимъ способомъ Икаръ насадилъ виноградъ, и еще несчастія Еригона, похищеніе Ориѣи, Медеи и ея бѣшенство, удаленіе ея въ Персію, исторію дочерей Еректеевыхъ, и все то, что онѣ сдѣлали и претерпѣли во Фракіи.

„Послѣ сихъ изрядныхъ матерій найдетъ онѣ еще и другія въ древнѣйшихъ Аѣинскихъ лѣтописцахъ; такія сушь любовныя дѣла Атамаса и Лаодицеи, Демофора и Филиды, Тезея и Елены, предпріятіе Кастора и Поллукса противъ

города Аѳинъ, трагическая смерть  
Ипполита, возвращеніе Гераклидовъ.

„Такое множество знаменитыхъ  
именъ есть ничто въ сравненіи  
великаго числа шѣхъ, которыя мо-  
жетъ подавать исторія Мегара, Ни-  
ва, Силлы, неблагодарность Мино-  
сова и несчастной своей любовни-  
цы; бѣдствія Тебанцовъ и Лабда-  
цидовъ; воинскіе подвиги Кадма;  
чудесный драконъ, коего разсѣян-  
ные по Марсову полю зубы произ-  
вели сражающихся воиновъ; превра-  
щеніе сего героя; Фивскія стѣны,  
выстроенныя по звуку Амфіоновой  
лиры; несчастія сего славнаго пѣв-  
ца; гордость жены его и наказа-  
ніе, печаль его и молчаніе.

„Но сколь прогашельныя изобра-  
женія для театра найдетъ онъ въ  
приключеніяхъ Актеона, Пенелы и  
Эдипа, въ трудахъ Геркулесовыхъ,  
въ его несчастіяхъ и смерти! Главкъ,  
Креонъ, Беллерофонъ, Химора, Сше-  
нобея, сраженіе Солнца и Неплуна,  
бѣшенство Аламыса, олень дѣтей  
Не-

Нефелесыхъ; хорошее принятіе Ино и Мелицершы въ морскихъ пучинахъ принадлежатъ къ Коринейской исторіи; но и Миценская исторія можетъ доставлять изобильнѣйшую матерію.

„Въ ней-то усматривается бракъ Пелопса, судъ Инаковъ, отчаяніе Іо, смерть Аргуса, безчеловѣчіе Атреи, слезы Тіестовы, похищеніе Европы, завоеваніе волошаго руна, мучительной конецъ Агамемноновъ, казнь Клишменеспрова. Естли же мы коснемся древнѣйшихъ временъ, то не лѣзя не бытъ пронушыми предпріятіемъ семи Князей, которые воевали противъ Еивовъ, и какимъ образомъ они принимали бѣглыхъ Адрастовыхъ вѣшей, избѣжавшихъ жестокой смерти Аншигона и Мецеи.

„Но сихъ познаній еще не довольно. Сочинитель балетовъ лишился многихъ удачныхъ матерій, естли не будешь знать приключеній Немеи, влещастій Гидсинила,

С

амвд

амвѣ подравшаго младаго Архемора, темницы и любви Данаимой, Персева рожденія, его сраженія съ Горгонною, гордости Кассіопиною и сожалѣнія Цефеи; все сіе можешь подать мысли къ славному театральному сочиненію. Балетмейстеръ долженъ основательно знать свойство и характеръ двухъ братьевъ, Даная и Египта, дабы чрезъ то могъ представить чувствительнѣйшимъ образомъ коварную женидбу ихъ дѣтей, и ужасную трагедію, оной воспослѣдовавшую. Продолжая мысленный ходъ свой, достигаетъ онъ окруженностей Лакедемона, гдѣ богатѣйшее ожидаетъ его сокровище.

„Любовь Гіацинта, которой Зефира имѣетъ совмѣстникомъ; трагическій ударъ, лишившій его жизни; печаль Аполлона; пурпуровый цвѣтъ, раждающійся изъ его крови; оживленіе Тиндара, гнѣвъ Юпитеровъ прошивъ Эскулапін; путешествіе Париса ко двору Менеласу по учи-

учиненіи суда надъ красотою трехъ богинь, страсть его къ Еленѣ, похищеніе сей Царицы, сожженіе преславнаго Авійскаго города, котораго онъ былъ причиною: вотъ сколько картинъ представишь ему одна часть Греціи.

„Троянская исторія довольно кажется соединена съ Спартанскою. Изъ всѣхъ героевъ, тамъ находившихся, каждый можетъ снабжать балетмейстера особеннымъ содержаніемъ, равно какъ и происшествія, послѣдовавшія за кровопролитною сею войною; какъ на пр. слабость Дидоны и заблужденіе благочестиваго Энея.

„Баснословное повѣствованіе объ Орестѣ соединяется существенно съ сею великою исторією, опасности его у Скифовъ, нечаянная его встрѣча съ Ифигенією, кровь имъ пролитая, его бѣшенство, все сіе принадлежитъ къ театру, равно какъ уединеніе Ахиллесово въ островъ Сциросъ, послѣдняя его жизнь, хи-



проси Улисса, вѣнчанное ему дучество, торжествованіе его надъ Аяксомъ, странствованіе его и любовь, Цирце, Калипсо, Телсгонъ, Эолаъ, вѣтры, и все, что ни случилось съ симъ Государемъ до его возвращенія къ добродѣтельной Пенелопѣ, суть дѣйствія, коими украшена бывъ можетъ сцена.

„Послѣ сего сочинитель долженъ бросить взоръ свой на Элиду, Аркадію, Критъ, Этолію. Онъ въ нихъ увидитъ Эномауса, Миршилію, первыхъ подвижниковъ на Олимпийскихъ играхъ, бѣгство Дафны, дикую жизнь Калисты, вѣрской нравъ Центавровъ, рожденіе Пана, вѣчное соединеніе Алфея и Аретузы.

„Европу, Пасифае, двухъ шельцовъ, лабиринтъ, Аріадну, Федра, Андрогее, Дедала, Икара, Главка, пророчество Полида, Тала сторожа Миносова острова.

„Аллея, Мелеагра, Аталанта, Дада, сраженіе и разбитіе Ахелоуса, происхожденіе Сиренъ и острововъ

Ески-

Аскинадскихъ , бѣшенство Ахмееона ,  
 злополучная хитрость Несса , пагуб-  
 ная ревнивость Деяниры , сожженіе  
 Гerkулеса на горѣ Аетѣ . Надлежитъ  
 ему напослѣдокъ пройти Эракію и  
 Тессалію , и разсмотрѣть чудеса Ор-  
 феева голоса , его смерть , голову ,  
 которая издаетъ еще звонъ , и на-  
 жется оживаетъ на его лирѣ .

„ Нема , Родопу , мученія претер-  
 пѣвныя Ликургомъ , Пеліаса , Язона ,  
 Алцеста , флотъ Аргонавтовъ , умерщ-  
 вленіе Лемноса , Этея , Протезилая  
 и Ладамиса , сновидѣніе Медей , ея  
 безчеловѣчіе и несчастія . Балешмей-  
 шеру не должно оставлятьъ безъ при-  
 мѣчанія Азію , гдѣ онъ увидитъ Ти-  
 ранна Самосскаго и глупыя заблужде-  
 нія его дочери .

„ Онъ усмотритъ въ Италіи плодо-  
 носные берега Еридана , честолюбіе  
 сыновъ Климены , ея дочерей , пресѣ-  
 жившихся въ драгоценныя деревья ,  
 изъ которыхъ вытекаетъ амбра .

„ Африка откроетъ ему славное  
 жилище Гесперидовъ ; тамъ шество-  
 вать

вать долженъ онъ по слѣдамъ Алкидиныхъ, и собрать съ нимъ золотыя яблоки. Выходя изъ сего сада, найдешь онъ древняго Атланта, на коихъ почивають боги.

„Испанія сохраняетъ еще остатки стерукихъ Гигантовъ, и воспоминаніе похищенія волосовъ Еритимныхъ. Въ Финикіи ни о чемъ болѣе не говорятъ, какъ о Миртѣ и о смерти Адониса.

„Для оказанія превосходныхъ успѣховъ въ семъ родѣ сочиненія надлежитъ присоединить къ симъ понятіямъ различныя превращенія въ цвѣты, въ деревья и проч. превращенія женскаго пола, приключившіяся на пр. Ценеи и Тирезіи; сверхъ сего новѣйшую исторію, и то, что Антипатеръ и Селевъ предпринимали для угожденія Страшонику; Египетскія таинства, жизнь Елафа и Оэириса, адскія казни, наконецъ все вымышленное Гомеромъ, Гезіодомъ, и другими стихотворцами. „

ду-

Лукианъ не требовалъ многого отъ сочинителей балетовъ своего времени; потому что сей родъ сочиненій, какъ и выше показано, заключался только въ трагедіяхъ и комедіяхъ, которыя представлялись въ городѣ Римѣ. Такимъ образомъ Римляне пользовались тою выгодною, которая необходимо долженствовала дѣлать ихъ театры превосходнѣйшими нашихъ. Ихъ сочинители были вмѣстѣ стихотворцы, музыканты и актеры; въ наши же времена стихотворецъ не бываетъ музыкантомъ, музыкантъ никогда стихотворцемъ, а актеры весьма часто не имѣютъ свойства ни тѣхъ ни другихъ.

*Maitre à danser. Танцмейстеръ.* На жалованьи содержащійся танцовщикъ, который обучаетъ хореграфіи и наставляетъ опроверговъ въ танцованіи.

Если бы мы имѣли болѣе хорошихъ танцовальныхъ учителей

то и хорошіе воспитанники были бы не столь рѣдки; но учились, которые могутъ инарядно обучать и конимъ бы надлежало единственно преподавать ученіе, съ непостижимой стремительностію отъ того убѣгають. Для чего говорить о ихъ нерадѣніи и единообразіи, съ какими они обучаются? Одинъ ли только есть способъ открывать истинну и внушать ее ученикамъ, и не можно ли представлять ее иначе и подъ разными видами? Чтобы сего достигнуть, то надлежитъ имѣть дѣйствительную оспроту; ибо не имѣя оной и не употребляя никакого размышленія, не возможно примѣнять началъ сея науки къ различнымъ умамъ и разнымъ способностямъ учениковъ. Не лзя въ одно мгновеніе изобразить то что одному приличествуетъ, а другому непристойно; и для того необходимо нужно, чтобы танцевальной учитель начиналъ ученіе преподаваніемъ различныхъ уроковъ, въ соразмѣрность различій, данныхъ намъ

намъ или натурою, или приобрѣтенныхъ навыкомъ.

И такъ танцмейстеру предоставлено стараніе, чтобы онъ всякому воспитаннику назначалъ такой родъ тѣлодвиженія, которой ему пристоемъ. Здѣсь не о томъ говорится, чтобы онъ имѣлъ точнѣйшія познанія въ сей наукѣ; но должно еще ему рачительно себя предостерегать отъ тщешной гордости, которая всякаго танцовщика увѣряетъ, что его одинъ только способъ дѣйствованія можетъ нравиться. Ибо учитель, представляющій себя всегда за образецъ совершенства, и старающійся изъ учениковъ своихъ сдѣлать копію, которая онъ бываетъ хорошимъ или худымъ оригиналомъ, никакъ не можетъ сдѣлать ихъ искусными, развѣ когда они одарены будутъ тѣми же расположеніями, какими и онъ, и будутъ имѣть такой же станъ, такоежъ сложеніе тѣла, такой же разумъ.

Танцмейстеръ, научивши своего воспитанника дѣлать правильные шаги и приобучивъ его искусному оныхъ сдѣленію, противоположенію рукъ, поправленію тѣла и положенію головы, долженъ еще показать ему, какимъ образомъ придавать онымъ силу и выраженіе посредствомъ физіогноміи. Для достиженія сего нужно наставить его ходъ, которымъ бы онъ изъяснялъ многія страсти; но не только требуется, чтобы онъ изображалъ сіи страсти во всей ихъ силѣ, надлежитъ еще его обучить посредствомъ ихъ движеній, ихъ усиленію ослабленію и различными дѣйствіями, которыя производятъ онъ на лицѣ. Такое ученіе сдѣлало бы танецъ говорящимъ, а танцовщика рассуждающимъ. Онъ, научаясь танцевать, научился бы изображать страсти, и съ искусствомъ соединилъ бы достоинство, которое сдѣлало бы его гораздо почтеннѣйшимъ. Танцмейстеры составляютъ въ Парижѣ нѣкоторое общество. Постановленія, изданныя для нихъ въ 1658 году,

бы-

были одобрены и подтверждены грамотами Лудовика XIV, вписаны въ реестръ городской ратуши 13 Генваря 1659 года и внесены въ Парламентъ Августа 22 дня въ томъ же году.

Весьма много упомянуто въ сихъ жалованныхъ грамотахъ и о другихъ многихъ постановленіяхъ и указахъ, изданныхъ въ ихъ пользу Французскими Королями отъ древнѣйшихъ временъ; но какъ въ оныхъ не поставлено никакихъ чиселъ, то и ничего не можно принять за извѣстное въ разсужденіи ихъ учрежденій, какъ въ столицѣ, такъ и въ другихъ Французскихъ городахъ.

Начальникъ общества музыкантовъ, который оное управляетъ съ главными членами собратства, имѣетъ титулъ капельмейстера и начальника надъ всѣми скрипачами, танцмейстерами и музыкантами. Сей начальникъ вступаетъ въ должность не по избранію, но по пожалованіи Королевскимъ грамотамъ, какъ



какъ бывшій придворный Офицеръ.

Главные члены собратства избираются ежегодно по большинству голосовъ, и имѣютъ мѣсто для собранія и судопроизводства, такъ какъ и присяжные въ другихъ обществахъ.

Ученики обязываются пробыть въ ученіи чешыре года, но по особенной милости могутъ прожить и одинъ. Желающіе получить какой чинъ или мѣсто, должны показать опытъ предъ капельмейстеромъ, который для сего по своему избранію можетъ созывать до дватцати чешырехъ учителей, но для учительскихъ сыновей и вятей только десять. Отъ сего капельмейстера должны также получать одни и другіе свои одобрительныя письма, или аттестаты. Комнатные скрипачи Его Величества принимаются на своемъ содержаніи. Они плащаютъ также и за свои права.

Одно-

Одному только танцмейстеру позволено содержать залу или школу какъ для танцованія, такъ и для инструментовъ, чтобъ давать серенады или вечернюю музыку, и инструментальные концерты на свадьбъ или въ публичныхъ собраніяхъ; но запрещено учителямъ играть въ кормахъ подъ опасеніемъ наказанія, положеннаго приговоромъ городского суда 2 Марта 1644 года, и указомъ Парламенша 11 Іюня 1648 года.

Наконецъ капельмейстеру позволено назначать лейшenanтовъ во всякой городъ королевства, дабы посредствомъ ихъ наблюдаемы были сіи постановленія, раздаваемы свидѣтельствва и провіанты по представленію вышепоказаннаго капельмейстера. Симъ лейшenanтамъ дается половина правъ, принадлежащихъ капельмейстеру, для принятія учениковъ и учителей.

*Marcher.* Ходить, ступать. Способъ хорошо ступать есть столько

по-

полезенъ , что отъ него зависитъ первое начало танцванія , которое называется *хорошій видъ*. Надлежитъ за собою примѣчать , чтобы вы- ступка была ни очень скоро , ни очень медлительна ; послѣдняя про- исходитъ отъ безпечности , а пер- вая означаетъ вершопраха.

Надобно имѣть прямую голову , и крѣпко быть подпоясану ; чрезъ сіе средство тѣло будешь содер- жаться въ выгодномъ положеніи и избѣгнешъ всякаго разгильдяйства. Руки отъ тѣла должны быть про- тянуты , наблюдая при томъ , что когда вы дѣлаете шагъ правою но- гою , то лѣвая рука натурально дви- гается тогда впередъ.

*Marriage. Марьяжъ , свадебной та- нецъ*. Онъ находится въ употре- бленіи у всѣхъ народовъ сѣверной Америки. Когда дикой пріобрѣлъ се- бѣ славу храбраго воина , и не одно- кратно отличился противъ непрі- ятелей своего народа : то намѣре- ваясь жениться по договору , на-  
дѣ-

дѣясь въ своей старости увидѣть у себя семейство, которое бы могло его прокормить. Почему изыскиваетъ дѣвицу, приличествующую своему состоянію. Какъ скоро обѣ нартіи согласны, то объявляютъ о намѣреніи своемъ сродникамъ, кои уже не смѣютъ имъ противорѣчить, и чтобы быть свидѣтелями церемоніи, собираются въ палатку самаго старшаго сродника, гдѣ пиръ бываетъ изготовленъ. Собраніе обыкновенно бываетъ многочисленно. Тутъ поютъ и веселятся по обыкновенію сей области. По томъ будущая супруга прѣвжжаетъ къ воротамъ палатки, сопровождаема будучи четырьмя своими сродниками. Тотчасъ старѣйшій изъ семейства ее встрѣчаетъ и проводитъ по своему изволенію въ то мѣсто, гдѣ оба супруга садятся на весьма хорошую рогожу, и каждый изъ нихъ держитъ за концы палочки, между тѣмъ какъ старики дѣлаютъ имъ короткія привѣтствія. Въ семь положеніи супруги привѣтствуютъ

вза-

взаимно другъ друга, и танцуютъ  
вмѣстѣ, воспѣвая пѣсни и держа  
всегда въ рукахъ палочку, которую  
они по томъ передаютъ на  
столько частей, сколько находится  
свидѣтелей, коимъ сіи чаши и раз-  
даютъ. Послѣ сего выводятъ обру-  
ченную вѣнъ изъ палатки. Моло-  
дая дѣвкамъ ожидаютъ ее при воро-  
тахъ и отводятъ съ церемоніею къ  
ей отцу, куда и мужъ обязанъ  
идти и искать свою жену, когда  
ему угодно. Онъ можетъ отсрочи-  
вать до тѣхъ поръ, какъ она ро-  
дитъ младенца; тогда молодая же-  
на приказываетъ переносить посу-  
ду къ своему мужу, чтобы у него  
жить до того времени, пока не  
прервется ихъ супружество; ибо у  
нихъ позволено мужу и женѣ раз-  
лучаться. Сія церемонія оканчи-  
вается пирушкою, въ которой столъ  
покрывается всѣмъ тѣмъ, что они  
имѣютъ наилучшаго и пріятнѣйшаго.

Впрочемъ дикіе весьма презы  
и ѣдятъ только жаркое и вареное  
мясо

мясо или рыбу; они не могутъ терпѣть соли, ни другихъ пряныхъ вещей, и весьма удивляются, что мы можемъ прожить тридцать лѣтъ, употребляя вины, пряныя вѣства, и имѣя частое сообщеніе съ женщинами. Они обыкновенно обѣдаютъ по сороку или по пятидесяти человѣкъ вмѣстѣ; а иногда случается и до трехъ сотъ. Начинаніемъ ихъ пиршества всегда бываетъ танецъ, продолжающійся два часа. Всякой тогда воспоминаетъ свои подвиги и знатныя дѣла предковъ. Тутъ танцуетъ только кто нибудь одинъ; другіежъ, сидя вкругъ его, означаютъ кадансы симъ тономъ: ге ге ге ге. По томъ всякой поочередіи встаетъ и пляшетъ.

Деньги находятся въ употребленіи у однихъ только дикихъ Христіанскихъ; другіежъ не хотятъ ихъ даже и видѣть, называя Французскимъ змѣемъ, и упоминаютъ въ своихъ пѣсняхъ, что у нихъ за деньги грабятъ, безчестятъ, про-

Т

да-

дають людей и измѣняютъ. Они  
ва странное почитаютъ, что здѣсь  
одни имѣютъ больше имѣнія, не-  
жели другіе, и что тѣ, кои вла-  
дѣютъ большимъ богатствомъ, на-  
ходятся въ почтеніи предъ неиму-  
щими. Они думаютъ, что ихъ до-  
вольствіе духа превосходитъ наши  
богатства, и что всѣ наши знанія  
не стоятъ той науки, которая на-  
учаетъ проводить жизнь въ совер-  
шенномъ спокойствіи; они не имѣ-  
ютъ славнаго бѣшенства, которое  
мы называемъ любовію, но насла-  
ждаются нѣжнымъ дружествомъ,  
которое не подвержено никакимъ  
крайностямъ. Стараясь всегда бдѣ-  
ть, емъ сохранить сердечную свободу,  
они почитаютъ пѣсни, шанецъ,  
ловаю, веселіе духа, драгоценнѣй-  
шимъ сокровищемъ, которое только  
находится въ свѣтѣ. Такіе суть  
нравы сихъ дикихъ народовъ, ко-  
торые не совсѣмъ такъ дики, какъ  
мы.

*Marie. Marie.* Родъ стариннаго  
танца, которой танцовали одинъ  
му-

мушина и одна женщина; онъ навываеся *Marie* по тому, что его обыкновенно танцвали на свадьбѣ небогатыхъ мѣщанъ. *Marie* есть весель и пріятель, и не лѣзя безъ удовольствія смотрѣть на тѣхъ людей, которые хорошо его танцуютъ.

*Mascarade. Маскарадъ.* Вѣликое собраніе людей, наряженныхъ въ маски, которые танцуютъ и веселятся; а особливо во время масленицы. Сіе слово происходитъ отъ Италіанскаго *Maschera*, которое также происходитъ отъ Арапскаго *маскара*; означающаго шутку или насмѣшку; по мнѣнію Менажя. Подъ именемъ маскарадовъ извѣстны были три рода увеселеній, весьма различныхъ между собою.

Первый и весьма древнѣйшій состоялъ изъ четырехъ, осьми, двенадцати и даже изъ шестнадцати человекъ, которые, сошедшись въ притворныхъ платьяхъ, становились по два или по четыре въ рядъ, и



такимъ образомъ, надѣвши маску, входили въ балъ. Такіе маскарады были одинъ при Королѣ Карлѣ VI, состоявшій изъ дикихъ!; другой маскарадъ волшебниковъ былъ при Королѣ Генричѣ IV. Маски не были тогда подвержены никакому закону, и позволительно было играть такія аріи, по которымъ бы танцуя, можно было соответствовать характеру того званія, къ которому принадлежало притворное платье.

Второй родъ увеселенія состоялъ въ правильномъ сочиненіи, котораго содержаніе взято было или изъ баснословія или изъ исторіи. Его составляли двѣ или три пары, которыя принарамливались къ избраннымъ матеріямъ, и танцовали подъ маскою аріи, относительныя къ ихъ лицу. Къ сему танцу присоединялись еще нѣкоторыя повѣствованія, которыя служили нужнымъ оному изъясненіемъ. Жюделль, Пассерапъ, Бефъ, Консардъ, Бенсерадъ оказали свои дарованія въ семъ сочиненіи, кото-

рое ничто иное есть, какъ сокра-  
щеніе большихъ балетовъ, воспріяв-  
шее свое начало при Французскомъ  
Дворѣ.

Есть еще третій родъ маскарад-  
наго увеселенія, вымышленный въ  
1675 году, который также зави-  
сѣлъ отъ большаго балета. Онъ  
служилъ продолженіемъ уже извѣ-  
стному маскараду, перемѣняя глав-  
ный онаго предметъ, и на мѣсто  
танцованья искусно вводилъ пѣсни.  
Сей родъ театральнаго сочиненія,  
удержавъ всѣ другихъ родовъ поро-  
ки, не присовокупилъ себѣ ни одной  
ихъ пріятности.

Маскарады, въ которыхъ Коро-  
ли Карлъ IX, Генрикъ III, Генрикъ  
IV и Лудовикъ XIII танцовали,  
суть весьма многочисленны; изъ нихъ  
одинъ данъ былъ у Кардинала Ма-  
варина, Генваря 2 дня 1655 го-  
да, въ которомъ присутствовалъ  
Лудовикъ XIV и танцовалъ въ пер-  
вый разъ. Карнавалъ Бенсерадовъ,  
представленный 18 Генваря 1668  
Т 3 года:

года, былъ послѣднимъ маскарадомъ, въ которомъ сей Монархъ, отецъ наукъ и художествъ, надѣвалъ маску. Онъ тогда имѣлъ отъ роду только тридцать лѣтъ.

*Маска. Маска.* Изобрѣтеніе оныя приписываютъ Хоераію, Теспису, или Есхилу, Древнія маски были не такія, какія употребляютъ нынѣ, Онѣ были сдѣланы цѣлыми головками гораздо больше и толще натуральныхъ, которыми накрывались актеры, какъ бы шишакомъ, и подъ которыми они могли говорить безъ всякаго принужденія. На маскахъ изображаемы были черты лица, борода, волосы, уши и самыя украшенія, употребляемыя женщинами на головныхъ уборахъ по различію лицъ, которыхъ они играли роли; ибо древніе не имѣли актрисъ, и женскія роли всегда были играны мужчинами. Матерію, изъ которой составлялись театральныя маски, служила сперва древесная корка, по томъ кожа, наклеенная по дошномъ намъ

или штофѣмъ, и наконецъ самое дерево. Форма и фигура дѣланы были рѣщиками, и припомъ всегда по тому поняшю, которое подавали имъ стихотворцы. Часто на оныхъ изображаемы были дурныя черты, смѣшной видъ и зѣвающий ротъ. Театральныя маски были всякаго рода: комическія, трагическія и сатирическія; къ онымъ присовокупить можно и четвертой родъ, которой менѣе отъ другихъ имѣя разности, представлялъ людей въ естественномъ образѣ, и назывался *нѣмою маскою*. Сіи маски собственно принадлежали къ оркестру, и дѣланы были для танцовщиковъ.

Первый актеръ, употребившій въ Римѣ маску, для сокрытія безобразнаго своего лица, былъ *Росцій Галлъ*. Употребленіе масокъ было также введено во всенародныя празднества и погребенія, во время которыхъ пантомимы нашивали ихъ для представленія дѣйствій мертвыхъ; также носили ихъ на сра-

женіяхъ , для устрашенія и чиненія обмановъ непріятелю.

Греки за пріятнѣйшее поставляли удовольствіе, чтобы послѣ ужина надѣвать маску, и бѣгать по улицамъ со множествомъ молодыхъ людей и молодыхъ дѣвицъ, которые пѣли, плясали и играли на инструментахъ. Съ сею многолюдною толпою посѣщали дамъ и воздавали жертву *Комусу*, богу пиршествъ.

Древніе со всякою ролею соединяли особенную маску, которая отъ другихъ отличалась и была непременна; то же самое обыкновеніе вошло къ намъ, и существуетъ еще нынѣ. Многіе покушались думать, что маска и платье Арлекиново, суть остатки древнихъ театральныхъ представленій; и вошъ тому свидѣтельства, на которыхъ основывается сія догадка: комедіанты и пересмѣшники составляли у Римлянъ два класса отмѣннѣйшихъ актеровъ; сіи послѣдніе вмѣсто того, чтобы обуваться въ высокіе баш-

башмаки, не носили даже и туфель; одинъ изъ нихъ надѣвалъ платье, сдѣланное изъ доскутковъ и обрѣзковъ, которые были различнаго цвѣта. Мы читаемъ въ Цицеронѣ, *de Oratore* l. 2. что лице Санніона и нравы, которымъ ему надлежало подражать, его взгляды, голосъ и все тѣло показывали весьма смѣшного человѣка, которой есть въ свѣтѣ. Мы примѣчаемъ, что Санніонъ принадлежалъ къ классу пересмѣшниковъ, и что въ Италіи еще нынѣ Бриггелъ и Арлекинъ называются Занни, Санни, такимъ словомъ, которое очевидно производится отъ Санніона. Такимъ образомъ на театрѣ обладателей свѣта находились Арлекины, и среди отрывковъ древнихъ трагедій и комедій двѣ грубыя и шуточные роли сохранены отъ временъ Римской республики до нашихъ дней; но сіе не удивительно. Варварство, которое можетъ погасить всѣ свѣтильники разума, подавить всѣ сѣмена хорошаго вкуса, изгладить даже сѣвды наукъ,

Т 5

ни

ни мало не сильно что нибудь сдѣлать противу обыкновений, развеселяющихъ и приводящихъ въ смѣхъ весь народъ, сколько бы безмѣрны впрочемъ ни были его грубость и невѣжество.

Поллюксъ былъ столько внимателенъ, что описалъ подробнѣйшимъ образомъ маски, т. е. кощеры имѣли подсабные глаза, высокія или низкія брови, широкой лобъ, плоской носъ, продолговатой подбородокъ, кривой ротъ, веселой или печальной видъ, густую бороду, павшивую голову и проч. но онъ ничего не упомянулъ о тѣхъ, кои употребляли танцовщики. Изъ всѣхъ древнихъ писателей одинъ только Лукіанъ доставилъ намъ подробнѣйшее понятіе о маскахъ, принадлежащихъ къ оркестру, въ своемъ разговорѣ *de Saltatione*.

*Memphitique.* Мемфитикъ танецъ. По повѣствованію Греческаго баснословія мемфитикъ или воинской танецъ вымысленъ былъ Минервою.

Его

Его танцовали со шпагою, копьемъ и щитомъ, изображая при томъ движенія, положенія, фигуры и всѣ эволюціи воинскія. Въ семъ танцѣ необходимо было величайшее искусство и сила, дабы пріятнымъ и точнымъ образомъ представить легкими и живыми тѣ изображенія, изъ которыхъ онъ состоялъ,

Древніе, желая употребить къ общественной пользѣ какъ труды, такъ и отдохновенія, не однократно примѣтили, что танцованіе украшаетъ тѣло, придаетъ ему вдругъ силу и пріятность, дѣлаетъ его проворнымъ, легкимъ и способнымъ къ воинскимъ упражненіямъ, и что оно въ то же самое время усовершенствуетъ душу, подавая сораазмѣрность, мѣру и стройность въ ея движеніяхъ; въ слѣдствіе чего устроили не только гимназіи для сего упражненія, но еще завели игры, при которыхъ спорились и бились объ вкладъ, кому наиболѣе удасться себя отличить въ семъ искусствѣ.

Лит-



*Лихургъ* повелѣлъ закономъ, чтобы молодые Спаршанцы съ семи лѣтъ начинали упражняться въ танцахъ, которые сочинены были имъ самимъ на Фригійской тонъ. Они производили пляски со шпагою, щитомъ и копьемъ.

Лакедемонцы имѣли два рода воинскихъ танцовъ: танецъ Гимнопедической или дѣтской, и танецъ Эноплиенской или вооруженной. Первый выдуманъ былъ для всабужденія храбрости въ ихъ дѣтяхъ, и чтобы чрезъ сие нечувствительно заохотить ихъ къ произведенію въ дѣйство вооруженнаго танца, который происходилъ на всенародной площади. Онъ состоялъ изъ двухъ хоровъ, по семь изъ взрослыхъ людей и малыхъ дѣтей. Тѣ и другіе были нагіе. Хоръ дѣтей всегда подражалъ движеніямъ большихъ мужчинъ, и они въ плясали вмѣстѣ, воспѣвая стихи Талеса, Алкмана и проч.

Танецъ Эноплиенской или Пиррической танцовали по большей части

мо-

молодые люди, вооруженные съ годовы до ногъ, которые при играніи на флейтъ производили всѣ нужныя движенія, какъ для атаки, такъ и для защищенія. Онѣ содержался въ четырехъ частяхъ. Первая называлась *Подизмъ*, которая состояла въ весьма частомъ и скоропосшижномъ движеніи ногъ, каковое требуется для настиженія непріятеля, ежели онѣ обращается въ бѣгство. Вторая часть именовалась *Ксифизмъ*; это былъ родъ притворнаго сраженія, въ которомъ танцовщики подражали всѣмъ движеніямъ солдата, наносящаго по удары, по бросающаго стрѣлы, по старающагося искусно отъ оныхъ самъ избѣгнуть. Третья часть состояла весьма въ высокихъ скачкахъ, кои часто повторяемы были танцовщиками, для того наипаче, чтобы въ случаѣ нужды посредствомъ сего навыка прыгать можно было чрезъ рвы и стѣны. *Тетракомія* составляла четвертую и послѣднюю часть. Она представляла четвероугольную фигуру, которую дѣлали тихими и ве-

великолѣпными движеніями. Нѣкоторые писатели утверждаютъ, что она свойственна была только Аѳинцамъ.

Изъ всѣхъ Грековъ Спартяны наиболѣе занимались Пиррическимъ танцомъ. Аѳиней повѣствуетъ, что они обязаны были закономъ, упражнять въ семъ танцѣ дѣтей своихъ, начиная отъ пяти лѣтъ. Такимъ - то образомъ сіе юношество, забавляя себя игрою, научалось ужасному военному искусству. Не надлежало ли ожидать великой неуспрашимости отъ сей толпы воиновъ, которые отъ самаго младенчества познакомились съ оружіемъ?

Нѣкоторые Авторы думаютъ, что Касторъ и Поллюкъ были изобрѣтателями вооруженнаго танца; но сіе не справедливо: учрежденіе онаго есть гораздо древнѣе. Равнымъ образомъ многіе Пиррическій танецъ приписываютъ Пирру. Всѣ сіи танцы, называющіеся различными именами

нами , не иное что сушь , какъ ко-  
пїи мемфитика.

*Menetrier. Менетріеръ.* Старинное  
слово, которое прежде означало игро-  
ка на инструментахъ или танцмей-  
стера.

Менетріерами назывались сперва тѣ  
музыканшы, которые играли на од-  
нихъ только деревенскихъ свадьбахъ.  
Должность ихъ состояла въ томъ, что-  
бы пѣшь или играть вечеровую музы-  
ку на инструментахъ для своей любов-  
ницы. Съ того времени сіе имя да-  
валось играющимъ на всякихъ инстру-  
ментахъ; по томъ долгое время на-  
зывались имъ скрипачи. Наконецъ  
осталось оно съ деревенскими скри-  
пачами. *Борель* производитъ сіе слово  
отъ *Minister* и *Manus*, и еще отъ *Minor*  
и *Histrion*, то есть шутъ, увеселяющій  
своею рукою.

*Menuet. Менуетъ.* Танецъ сего же  
имени, которой выдуманъ въ Поату.  
Свойство сего танца есть изящная  
и благородная простота, и мы мо-  
жемъ сказать съ Жанъ Жакомъ Руссо,  
что

что изъ всѣхъ танцовъ употребляемыхъ въ нашихъ балахъ, самый не веселый есть менуэтъ. Но онъ не такой бываетъ на театрѣ. Мѣра менуэта состоитъ въ трехъ легкихъ тактахъ, означаемыхъ просто 3 или  $\frac{3}{4}$  или  $\frac{3}{8}$ . Число мѣръ арии во всякомъ приѣмѣ должно быть по четыре, поелику столько ихъ требуется для окончанія шаговъ менуэта, и музыкантъ долженъ дѣлать сіе раздѣленіе весьма явственнымъ паденіемъ для вспомошествованія слуху танцовщика, и для того, чтобы содержать его въ кадансѣ.

*Пехуртъ*, славный оперный актеръ, придавъ менуэту всю пріятность, которую онъ нынѣ имѣетъ, перемѣня главную его фигуру S на Z. Щошные его шаги содержатъ танцовщиковъ всегда въ одинаковой правильности.

*Measure. Мѣра.* Она состоитъ въ кадансѣ и тактахъ, которые должно наблюдать въ танцovanіи и музыкѣ,  
да-

дабы сдѣлать ихъ пріятными и правильными.

*Mimes.* Мимы, подражатели или шушы Греки старались сдѣлать пріятными и въ самыя минушны, коныя между представленіемъ театральныхъ пѣсѣ проходили. Какъ скоро одно дѣйствіе было сыграно, то танцовщики повсоряли оное скачками и жестами, но при томъ слѣдуя извѣстной музыкѣ и подражая всегда прежнимъ актерамъ. Сіи танцовщики назывались Мимы или подражатели. Утверждаютъ, что сіи танцовщики всегда были незнаючи въ вымышленіи интригъ или хитростей, въ удержаніи характеровъ и въ истодкованіи оныхъ. Неприсвойными жестами представляли они ужасную смѣсь смѣшныхъ дурачествъ и нравственныхъ наставленій. Они выходили на театръ съ обритою головою, босыми ногами, накрывались кожами живошныхъ и марали лице свое грязью и сажею.

Въ представленіяхъ истощали они всѣ силы, чтобы бодѣе произвестъ въ народѣ смѣха, но однакожъ за то навлекали на себя одно только превѣніе. Иногда ихъ важивали на публичныя пиршества, дабы высѣчь шамъ дозами. Сіи люди были еще употребляемы при погребеніи. Тогда ихъ называли *Архимимами* (смотри сіе слово); они шли напереди гроба и представляли жестами дѣла и нравы усопшаго.

*Mœurs. Нравы.* Танцованіе у древнихъ Грековъ было живое изображеніе дѣйствій и нравовъ. Для сего-то требуетъ Лукіанъ, чтобы танцовщикъ, которой въ то же самое время долженъ быть искуснымъ Пантомимомъ, зналъ хорошо баснословіе и исторію.

Во всякое торжество Греки воспѣвали хвалы того бога, который онаго былъ предметомъ, и танцы, слѣдовавшіе за пѣніемъ, изображали главныя дѣйствія его жизни. Они танцованіемъ представляли торже-  
ство

ство Бахуса , свадьбу Вулкана , Пандеса и проч.

Молодые дѣвицы наиболѣе блистали во время празднества Адонисова. Онѣ танцовали любовь Діаны и Эндиміона, судь Париса, похищеніе Европы, носимой Купидономъ по волнамъ и проч. Сіи танцы были какъ живыя картины, которыхъ жесты и выступки, движенія рукъ и ногъ, всѣ тѣлесныя наклоненія представляли полезныя дѣйствія и положенія.

*Momerie.* Момери. Маскарадъ, шутка , нарядженіе людей въ притворное платье, въ которомъ они ходятъ танцовать, играть и веселиться. Сіе слово происходитъ отъ *Момуса*, шута языческихъ боговъ.

*Morts.* Танецъ; онъ есть тотъ же самый, что и *Макабре* (смотри сіе слово). Въ 1744 году въ Базелѣ появилось изданіе одного сочиненія въ 4 долю, имѣющаго названіе танецъ мертвыхъ: *Danse de morts, comme elle est peinte dans la louable & celebre ville*



*de Basle*, которое славный Маттій Меріанъ изъяснилъ своими примѣчаніями, присовокупя къ тому Нѣмецкіе нравственные стихи. Слѣдующая выписка изъ предисловія Маттія Меріана намъ покажетъ, что начало сего танца, равно какъ танца де Сентъ Жана, произошло отъ эпидемической болѣзни. „Что касается до содержанія книги, говоритъ онъ, то вы найдете въ ней славное изображеніе танца мертвыхъ, которое и теперь существуетъ въ городѣ Базелѣ близъ Доминиканскаго монастыря въ одной прекрасной долині, наполненной липами при входѣ въ одну запертую галлерею. Сіе изображеніе или картина есть старинный монументъ рѣдкой древности, которая получила свое начало на великомъ соборѣ, отъ опцевъ и Архіереевъ, присутствовавшихъ на ономъ при Императорѣ Сигизмундѣ. Она сдѣлана была въ память заразы, свирѣпствовавшей въ 1439 году, во время начатаго собора въ 1431 го-  
ду

ду и конченнаго въ 1448, которая похитила премногихъ людей, между коими находились знатныя особы, Кардиналы и Архіереи, кои погребены были въ церкви Базельскихъ Доминиканцевъ. И такъ помняшые мною оруды, бывшіе на соборѣ, приказали написать на мѣлѣ похвальную сію картину одному наилучшему живописцу, коего имя неизвѣстно. Здѣсь достойно примѣчанія то, что люди почти всякаго званія изображены на ней весьма натурально, и въ тѣхъ самыхъ одеждахъ, которыя тогда носили. Образъ Папы представляеть на ней Феликса V, изображеннаго тушью вмѣсто Евгенія; начертаніе Императора есть истинной портретъ Сигизмундовъ; образъ Короля представляеть изображеніе Альберта II, бывшаго тогда Королемъ Римскимъ; ибо они оба присутствовали на семъ соборѣ. Что касается до стиховъ, то они присовокуплены въ то же время и сочинены по Поэзіи и свойству Нѣмецкаго языка.

языка, тогда употребляемого, что можно видѣть на верьху каждаго изображенія.,,

*Moulinet. Мулинетъ.* Особенной танецъ, которой Дервиши производятъ въ дѣйство, праздную день *Мененауса*, своего основателя. Въ преданіи сихъ монаховъ упоминается, что онъ вертѣлся, пляшучи двѣ недѣли безъ всякаго отдохновенія, при игрании на флейтѣ Ганзея своего товарища. Сей танецъ производится при игрании на флейтѣ, когда вертятся кругомъ съ великою скоропостижностію. Его представляютъ обыкновенно въ мечетяхъ Дервиши, кои кружась тамъ съ невѣроятною силою, искусствомъ и проворствомъ. Многіе изъ нихъ простираютъ сіе упражненіе до того, пока упадутъ отъ обморока и усталости.

*Mousetens. Движенія.* Чтобы научиться хорошо танцовать, надлежитъ дѣлать правильныя движенія и хорошо оныя познашь.

Отъ

Отъ пояса до ногъ дѣлающся при движеніи: движеніе бедра, колѣна и ногъ; изъ сихъ главныхъ движеній составляющся всѣ различные шаги. Нога можетъ двигаться двоякимъ способомъ, то есть чрезъ протяженіе и натяженіе, что мы называемъ возвышеніемъ и пониженіемъ конечныхъ частей ногъ. Сіе движеніе весьма тягостно, потому что оно поддерживаетъ всю тяжесть тѣла въ его равновѣсіи, но притомъ оно необходимо нужно для хорошаго танцованія. По мѣрѣ большей или меньшей силы, которую человекъ имѣетъ, нога протягивается съ большею или меньшею удобностію, хотя бы то было въ танцованіи или прыганіи; ибо когда вы сгибаетесь для прыганія, то нога поднимаетъ васъ съ нѣкоторымъ усиленіемъ; а когда вы опускаетесь на землю, то упадаете на конечныя части ногъ, и производится гораздо легче.

Движеніе козѣна не можетъ быть совершенно, естѣли ноги не будутъ протянуты и не понизятся конечныя части ногъ. Движеніе лядвѣй есть весьма различно, и припомъ не столько бываетъ примѣтно, какъ другія. Впрочемъ лядвѣи управляются и располагаетъ другими движеніями; ибо ни козѣнки ни ноги не могутъ обращаться, ежели прежде лядвѣи не будутъ приведены въ движеніе, что не подвержено никакому сомнѣнію.

*Musette.* Свирѣль, труба, мюзетъ. Есть танецъ, коего свойство сходствуетъ съ инструментомъ сего имени. Арія его состоитъ изъ двухъ или трехъ тактъ, и обыкновенно поется нижнимъ голосомъ, называемымъ *басъ де мюзетъ*.

Въ древнія времена паслухи, украшенные звѣнками и цвѣтами, гнали подъ вечеръ свои стада въ тѣ самыя минуты, какъ Коридонъ игралъ на свирѣли. Паслухи, чтобы понравиться своимъ красавицамъ и  
ска-

склонить ихъ къ себѣ въ любовь ; соединяли съ прелестнѣйшими своими и пріятнѣйшими голосами опмѣнные танцы. Нѣтъ ни въ какой странѣ такого жительства, которой бы не имѣлъ сильнаго желанія нравиться, любить и быть благополучнымъ.

N.

*Neurobates.* Невробаты. Симъ именемъ назывался одинъ родъ танцовщиковъ, которые не только ходили по прстпнутой веревкѣ, но также дѣлали на оной премногія круженія и скачки, равно какъ бы танцовщики, прыгающіе на землѣ при игрании на флейтѣ. *Nam et Neurobaten*, сказалъ Вопискъ, *qui velut in ventis cothurnatus ferretur exhibuit.*

*Nuptiales.* Свадебные танцы. Они обыкновенно производились при игрании на флейтѣ; для сего древніе нанимали танцовщиковъ и музыкантовъ, которые вмѣстѣ развеселяли всю компанію, и между коими неоднократно мѣшались самые гости, когда винные пары начинали разгорячать ихъ воображеніе. Въ пиру

У 5

Ксе-

Ксенофоновомъ находилъся одинъ такой танецъ, которой я намѣренъ внести сюда во всемъ его пространствѣ, дабы чрезъ то подать справедливѣйшее понятіе о семъ увеселеніи. „Какъ скоро собрано было со синагога, сказалъ Ксенофонъ, учинены либаци и пропѣтъ гимнъ, то входилъ въ залу одинъ Сиракузанинъ, сопровождаемъ будучи весьма хорошою музыканткою, одною танцовщицею, дѣлающею ошмѣнные скачки, и однимъ прекраснымъ мальчикомъ, которой танцевалъ и игралъ на лирѣ совершенно. . . Какъ скоро одна танцовщица появлялась при концѣ залы, то другая дѣвица начинала играть на флейтѣ, и одинъ человекъ, подошедши къ танцовщицѣ, давалъ ей по двенадцати кружковъ; она взявши ихъ танцевала и бросала ихъ на воздухъ съ такою правильностію, что когда они упадали въ ея руки, то паденіе ихъ означало каденцію. . . Потомъ вносили въ залу великой кругъ, въ которой были воткнуты многіе

мѣ-

мечи, и танцовщица старалась чрезъ  
оныя прыгать, приводя въ ужасъ  
зрителей, кои опасались, чтобы она  
не получила отъ того раны. Но она  
перескакивала чрезъ нихъ съ великою  
смѣлостію, не причиняя себѣ ника-  
кого вреда. ... Послѣ сего начиналъ  
танцовать маленькой мальчикъ, и  
по своимъ жестамъ и движеніямъ  
кавался еще болѣе достойнѣйшимъ  
любви для всей компаніи. Сіе вды-  
хало желаніе танцовать нѣкоторымъ  
шутамъ и столовымъ прожорамъ,  
которыя, вставъ съ своего мѣста,  
дѣлали по залѣ нѣкоторыя обороты,  
подражая танцованію мальчика и  
молодой дѣвушки. Сперва дѣйстви-  
вали они такъ, что всѣ ихъ дви-  
женія казались чрезвычайно смѣш-  
ными; и какъ молодая дѣвушка  
кашлась по залѣ колесомъ и каса-  
лась головою самыхъ ногъ, то одинъ  
шутъ требовалъ отъ музыкантши  
веселѣйшей аріи, и двигался руками  
ногами и головою до тѣхъ поръ,  
пока отъ усталости ложился на  
посреду. ... На послѣдокъ по срединѣ

за-



залы поставляли креслы, и Сиракуванецъ, показавши себя народу, господа! говорилъ ему: теперь Аріадна вѣсидешъ въ брачный чертогъ, и Бахусъ непрестанно будетъ ее искашь; посаѡ чего начнутъ оба веселиться наипріятнѣйшимъ въ свѣтѣ образомъ. Тогда Аріадна, украшенная всѣмъ блистательнымъ нарядомъ, каковой имѣютъ новобрачные, вошла въ залу и сѣла въ креслы. Минуту спустя, появился Бахусъ, и въ то самое время начали играть на флейтѣ одну агію, посвященную празднеству сего бога. Въ сію минуту Сиракуванецъ показывалъ въ своей наукѣ достойное удивленія искусство; ибо Аріадна, услышавъ сію агію, давала знать своими жестами, что она весьма нѣбняется слушаніемъ оныхъ; однакожъ весьма опасаясь итти напередъ своего супруга, не вставала съ креселъ своихъ, хотя и довольно показывала, что она съ скукою на нихъ сидѣла. Бахусъ, примѣтивъ ее издали, началъ къ ней приближаться.

жаться, танцуя снрастную арію и проч.,

Въ Геродотѣ находится одно мѣсто, которое показываетъ, что въ Греціи молодые люди столько предавались увеселеніямъ танца, что повабывали самихъ себя.

Клистенъ Царь Сиціонскій объявилъ всенародно, что онъ отдастъ въ замужство свою дочь храбрѣйшему изъ Грековъ; и для сей причины приказалъ созвать всѣхъ, которые могли о томъ спорить. Онъ держалъ юношей у себя нѣкоторое время, ихъ испытывалъ и выбиралъ изъ нихъ по вкусу своему вѣтя. Два Аѣинейца понравились ему болѣе другихъ, а особливо *Гипоклидъ*, сынъ Тизандровъ, которому онъ отдавалъ уваженіе за его храбрость. Когда наступилъ день, въ которой надлежало назначать вѣтя, то онъ сдѣлалъ великой пиръ для любовниковъ своей дочери. Послѣ обѣда начали пѣть, и пили вино, отъ коего были весьма разгорячены. *Гипоклидъ*

Клидъ приказалъ музыкантамъ играть для него важной танецъ; чрезъ которой и показывалъ имъ, что онъ весьма доволенъ самъ собою. Клистенъ взираетъ на все, и ничего не говорилъ. Гипоклидъ, нѣсколько отдохнувши, приказалъ принести другой столъ, на которомъ сперва плясалъ Спартанскіе, а потомъ Аѳинскіе танцы. Наконецъ сѣлъ головою внизъ на столъ, и танцевалъ опираясь одними руками. Клистенъ, который уже почувствовалъ отвращеніе къ танцовщику, не могъ тогда удержаться, чтобы ему не сказать: *Сынъ Тизандровъ! ты проплясалъ свою свадьбу; потомъ и избралъ вѣтемъ своимъ Мегаклеса, сына Алкмеонова.* Говорятъ, что на сіе молодой человекъ отвѣтствовалъ сими словами: Гипоклидъ о томъ не заботится. Сіе выраженіе вошло напослѣдокъ у Грековъ въ пословицу.

Сей танецъ сдѣлался послѣ развращеннѣйшею живописью вѣхъ тай-

тайныхъ свадебныхъ дѣйствій. Своевольство въ семъ упражненіи простиралось до того, что Сенатъ принужденъ былъ всенароднымъ указомъ изгнать изъ Рима всѣхъ танцовщиковъ и танцмейстеровъ.

О.

*Olivettes.* Оливетъ. Родъ полевого танца, коимъ производятъ въ дѣйство бѣгая одни послѣ другихъ, и обвиваясь около трехъ деревьевъ, или около трехъ другихъ неподвижныхъ предметовъ: *Citissima saltatio in orbem.*

*Opera.* Опера. Публичное зрѣлище и великодѣльное представленіе нѣкоторыхъ драматическихъ сочиненій, положенныхъ на музыку и соединенныхъ съ согласными пѣніями, танцами, балетами, гдѣ усматриваются пышныя декораціи и удивительныя машины.

Балтазарини, прозванный ле Бо Жаю, камердинеръ Катерины де Медицисъ, первый во Франціи подававшій

далъ понятіе о представленіяхъ, со-  
единенныхъ съ музыкою. Въ сочи-  
неніи пѣсней вспомоществовали ему  
*Боле* и *Соломонъ*, Королевскіе капель-  
мейстеры. *Ла Шенай* сочинялъ для  
него стихи, а *Патенъ* живописецъ  
приготовлялъ декораціи.

При Карлѣ IX *Баифъ* стихо-  
творецъ и музыкантъ учредилъ въ  
своемъ домѣ музыкальную Акаде-  
мію, гдѣ всѣ иностранные музы-  
канты были принимаемы для пѣнія,  
и Король, которой пѣлъ весьма хоро-  
шо, дѣлалъ честь собранію своимъ  
присутствіемъ, и каждую недѣлю  
ходилъ въ оное по одному разу.

Зрѣлища и музыка, пришедшія  
по томъ въ великое небреженіе, ока-  
зались опять во всемъ сіяніи во  
времена *Маріи де Медицисъ*, второй  
супруги *Генрика IV. Октавіо Рину-*  
*ччини*, почитаемый отъ многихъ лю-  
дей изобрѣшателемъ оперъ въ Ита-  
ліи, савдовавъ за сею Королевою во  
Францію, гдѣ онъ ввелъ новый сей  
вкусъ.

ВЪ

Въ 1669 году Аббатъ Перрйнъ, принимавшій Посланиковъ у Господина Гасфона Герцога Орсанскаго, получилъ привилегію содержать оперный домъ. Онъ жилъ въ дружествѣ съ Шамперономъ, весьма богатымъ человекомъ, и съ Маркизомъ де Сурдахъ, которой имѣлъ великую способность къ декораціямъ. Стихотворенія Аббатовы хотя были и непріятны, однакожъ Камбертъ, органистъ Св. Гонорія, переложилъ оныя на музыку и придалъ имъ по крайней мѣрѣ нѣкоторую пріятность. Сии при основателя Лирическаго театра заставляли представлять нѣкоторыя пѣсы на Маваринской улицѣ. Спустя нѣсколько времени, Жанъ Баптистъ Люлли получилъ вольную грамоту на подобіе указа, позволявшую ему содержать Королевскую музыкальную Академію; въ свѣдствіе чего построилъ онъ новый театръ близъ Люксембурга на улицѣ де Вогирадъ. Сей славный музыкантъ издалъ въ свѣтъ къ удовольствію публики 15 Ноя.

Ф

бря

бря 1672 года торжество Купидона и Бахуса, то есть пастушескіе сшихи, состоящіе изъ различныхъ балетовъ.

По смерти Моліера Король отдалъ Люллию залу Королевскаго Дворца, въ которой съ Іюля мѣсяца 1678 года были представляемы всѣ оперы. Люлли имѣлъ превосходное дарованіе въ разсужденіи музыки; онъ подружился съ Киномомъ, который одаренъ былъ особенною острою для стихотворства. Сей, удаляясь отъ вкуса и обыкновенной формы Италіанскихъ оперъ, сдѣлалъ одну оперу новаго рода, сообразную духу и вкусу Французскаго народа. Онъ выдумалъ трагическія дѣйствія, которыя при движеніи машинъ и при переменѣхъ декорацій соединялись съ танцами.

Между множествомъ стихотворцевъ и музыкантовъ, трудившихся послѣ Кинома и Люлли для сего театра, мы имѣемъ только *ла Мотта* и *Даншета*, коихъ поэмы на-  
слу-

служивающъ нѣкоторое уваженіе; а изъ музыкантовъ *Кампра* и *Дестуша*, коихъ музыка имѣетъ нѣсколько красоты.

Помянутые два стихотворца съ работою своею слѣдовали въ своихъ трагедіяхъ приказанію Кинота, но ни тотъ ни другой изъ нихъ не имѣлъ естественныхъ красотъ. Первый изобрѣлъ новые два рода, которые обогатили спектакль, то есть балетъ и пастушескія драмы.

Король трудился вмѣстѣ съ *Ла Моттомъ* и *Даншестомъ*; онъ издалъ двѣнадцать оперъ или балетовъ. *Лезелеманъ* и *Каллиргоэ* (*les Elements de Callirhoé*) суть два сочиненія, оставшіяся при театрѣ; *Дестушъ* положилъ оныя на музыку.

Въ 1733 Рамо издалъ *Гиполита* и *Арисію*; вскорѣ по томъ представляли влюбленныхъ *Индѣйцовъ*, и сіе было эпохою перемененія музыки во Франціи.



Но танцованіе всегда было наиблѣстательнѣйшею частію оперы. Оно служило къ удовольствію Королей и Принцессъ, кои въ немъ полагали любимое свое увеселеніе. Еслили вспомнить празднество Купидона и Бахуса, бывшее въ 1672 году, и торжество любви, представленное въ 1681: то увидимъ Короля, Королеву, Дюфина, придворныхъ дамъ и господъ, блистающихъ и танцующихъ съ отборными танцовщиками и танцовщицами. Успѣхи сего послѣдняго балета были столь велики въ Сентъ-Жерменъ, что онъ потомъ данъ былъ въ Парижъ, и въ первый разъ введены были танцовщицы на оперной театръ. Прежде женскія роли были играны мужчинами, одѣтыми въ женское платье.

Таковая перемена была принята съ удовольствіемъ; и поелику въ танцованіи присутствуетъ одна богиня, то заставлятъ чувствовать пріятности онаго никому болѣе не приличествуетъ, какъ Нимфамъ.

Да-

Дабы показать, сколь сія наука была одобрена, то многіе Парламентскіе указы 1669 года довольно намъ доказываютъ, что танцовщики и театральные люди имѣли многія преимущества. Болѣе распространяться о сей матеріи было бы бесполезно; люди, имѣющіе вкусъ, совершенно знающъ, что дарованіямъ оказываемое почитаніе и отъмѣна всегда могутъ ихъ содержать въ ихъ сіяніи.

Во Франціи не презираютъ никакую науку, и всякой успѣхъ прославляется. *Nulle art n'est méprisé, tout succès a sa gloire.* Великіе стихотворцы, славные музыканты, хорошіе живописцы, искусные рѣшники, знаменитые историки, глубокіе физики, разсудительные кристики, превосходные танцовщики имѣютъ право входить въ храмъ безсмертія.

*Ont droit également au temple de mémoire.*

Но кто по томъ встрѣчается съ нами изъ Терпсихориной свиты?

Ея любезнѣйшіе воспитанники. *Большаго*, отличившій себя благороднымъ и пріятнымъ своимъ танцованіемъ во многихъ балетахъ Людовика XIV и имѣвшій честь танцовать съ симъ Монархомъ, первой для оперы сочинилъ балетны. Будучи искусенъ и тщателенъ въ сочиненіи, имѣлъ онъ нужду въ людяхъ, которые бы способны были производить въ дѣйство то, что онъ изобрѣталъ. По щастію имѣлъ онъ въ Парижѣ и при Дворѣ превосходныхъ танцовщиковъ: *Сентъ-Андрея Фавіера старшаго*, *Фавра*, *Бутевилля*, *Дюмиралья*, *Жермена* и проч.

Но каковы ни были дарованія всѣхъ сихъ танцовщиковъ, однако слава была предоставлена *Пекурту* и *Лешангу*, которые съ того времени были образцами всѣхъ людей, желавшихъ блистать въ семъ же упражненіи. Лешангъ танцовалъ съ благороднымъ видомъ и точностію, а Пекуртъ представлялъ всякіе характеры съ пріятностію, правильностію

и

и легкостію; самые знаменитѣйшіе господа поставляли за удовольствіе жить вмѣстѣ съ ними, и допускать ихъ въ свои компаніи.

1729 Году Королевская музыкальная Академія лишилась Пекурта, во время представленій Танкреда. Онъ заступалъ мѣсто Бошампа въ распоряженіи балетовъ, кои сочинялъ съ удивительнымъ различіемъ и чудною острою разума.

Блонди, внукъ и достойный питомецъ Бошампа, начиналъ съ того времени отличаться и спорилъ въ славѣ съ Баллономъ, о коемъ слухъ весьма далеко проходилъ. Сей послѣдній имѣлъ неограниченный вкусъ и удивительную легкость. Онъ приводилъ въ удивленіе зрителей чрезъ многіе годы. Дарованія его были награждены честию, состоявшею въ томъ, что онъ первый допускаемъ былъ къ рукъ Людовика XV.

Когда Баллонъ оставилъ оперы, то любители танцованія весьма сожалѣли о сей потерѣ; а молодые

танцювудики, нмвше дарованія, наполенн былн справедливою ревностію, чтобы заняты сіе мвсто.

Но образимъ взоръ нашъ на *Дюпре*, которій былъ величайшій танцъ видикъ своего времени. Посмотрите, какъ онъ подвигается впередъ легкими шагами, какое положеніе мвль! какія руки! Его танцованіе есть движимая живопись, вбрное изображеніе чувствованій, и собраніе всвхъ прелестей. Публика всегда упоминаетъ у насъ о *Марселѣ*, и всегда оказываетъ ему благодарностъ; начало его славы есть знаменитая эпоха въ оперѣ. *Лаваль*, сочинитель оперныхъ балетовъ, и *Живелліеръ*, одинъ изъ лучшихъ Парижскихъ учителей, заслужили себѣ славу, подтвержденную общимъ голосомъ націи.

*Г. Лани*, сочинитель балетовъ, есть также великій танцовщикъ; онъ имвль острошу въ изобрѣшеніи фигуръ, и по справедливости можеть почесаться первымъ человекомъ

сво-

своего времени въ разсужденіи пантомимовъ.

*Вестрисъ*, *Гардель* и *Доберваль*, вдохновенные танцовальнымъ Геніемъ, славные въ сей наукѣ люди, коихъ имена, будучи написаны золотыми буквами, пребудутъ всегда незабвенны въ оперномъ календарѣ.

Если мы устремимъ разсужденіе наше къ началу Королевской музыкальной Академіи, то увидимъ тамъ дѣвицу *Лафонтенъ*, знаменитую по своей красотѣ и благороднымъ танцамъ. Она была первая изъ женщинъ, которая прыгала на театрѣ. Ея примѣру послѣдовали другія, и не много спустя послѣ того времени, показалась Гжа. *Сублигни*, которая, сопровождаема будучи рукоплесканіемъ публики, отличила себя изрядными нравами.

Мѣсто сея актрисы было вступлено Гжею. *Гюіотъ*, столь же славною, какъ и Гжи. *Лафонтенъ* и *Сублигни*. Потомъ блистала Гжа. *Преве*. Она чрезъ свои дарованія заслужила себѣ величайшую похвалу; въ одномъ ея

танцѣ заключались всѣ правила танцевальнаго искусства, которыя она изображала въ практикѣ съ такою пріятностію и правильностію, что почиталось за чудо въ семь родѣ.

Но я вижу посабъ ея показывающуюся на театрѣ соперницу Грацій, неподражаемую *Сале*; въ ея прерываемыхъ и съ небреженіемъ дѣлаемыхъ шагахъ находятся, то нѣжность и пріятность, то правильность въ равновѣсіяхъ ея руи, ... Вы усмотрите, что любовь и Граціи вокругъ ея летаютъ, почитая ея предестии.

Другая актриса, стоить же превосходная въ своемъ родѣ, есть Гжа. *Камарго*. Какіе блистательные ея шаги! какіе легкіе скачки! она проворна какъ зефиръ, и такъ легка, что глаза едва могутъ за нею слѣдовать.

Рассмотримъ сію достойную любви актрису, которая имѣла за образецъ Гжу. *Сале*. Положеніе ея тѣла было привлекательно; ея правильность

ность и пріятности соотвѣтствовали удачному ея подражанію, и она съ нѣжностію всегда выставяла свои руки. На мѣсто Гжи. Камарго вступила Гжа. *Лани*, одаренная такою же дѣятельностію и легкостію. Въ ея танцованіи господствовало одно веселіе. Весьма рѣдко случается, чтобы танцовщица, успѣвшая въ нѣжныхъ и пріятныхъ роляхъ, могла также съ похвалою играть и печальныя, кои совсѣмъ бывають противнаго содержанія. Но однакомѣ сѣ исполнила Гжа. *Діонноя* въ трагедіи *Зороастра*, въ кошорой она съ нѣжностію изображала характеръ ненависти.

Но остановимся еще на минуточку при двухъ славнѣйшихъ актрисахъ, получившихъ неисчетныя рукоплесканія на театрѣ, которому онѣ служили украшеніемъ. Мы должны сожалѣть (говоритъ Французъ), что Гжа. *Аллардъ* удалилась отъ нашего театра, и что болѣе уже не имѣемъ проворной и предѣстной Гжи. *Песень*.

Гжа.



Гжа. Гейнель снабдѣна отъ природы такими дарованіями, которыя могутъ способствовать къ великимъ успѣхамъ. Какая красота въ ея шагахъ! какой благородной видъ въ ея тѣлодвиженіяхъ!

Ахъ! это Гжа. Теодора.... соперница Моншанъевъ, Баиловъ и Катонновъ; она совершенно знаетъ соединять остроумію разума съ ученіемъ и дарованіями. ... Сія Терпсихорина дочь какъ скоро появится на театрѣ, то всѣ обращаютъ на нее взоры, и всѣ сердца свои къ ней устремляютъ. Кто можетъ лучше ея изобразить бѣшенство огорченнаго любовника, и успѣхи удовольствіемъ преисполненнаго сердца? ... Какая живость! какая точность! какая стремительность въ ея шагахъ! это истинный Протей, упоминаемый въ баснословіи. Слава ея летаетъ по всей Европѣ; а удовольствіе, произходящее отъ ея танцованія, приводитъ въ восторгъ всякаго зрителя. Но остается еще одна актриса, зна-

ме-

менишая въ своемъ родѣ, коея одно имя причиняетъ тайную нѣкоторую радость, т. е. Гжа. *Гимардѣ*. Она, изображая всякія страсти различнѣйшими тѣлодвиженіями, особенную заслуживаетъ похвалу за живое представленіе нѣмой игры. Ея благопристойность и человеколюбіе боже привлекаютъ зрителей, нежели ея дарованія. Просвѣщеннѣйшіе придворные, почтеннѣйшіе ученые люди, Периклы, Платоны, Сократы для нее собираются и отдають почтеніе ея вкусу, ея разуму и добродѣтелямъ. Славная актриса, которая обладаетъ сердцами всѣхъ людей!

Цвѣтушіе юноши! вы, которые служите украшеніемъ театра, любовію публики и надеждою искусства! откройте глаза на ваши образцы, и посмотрите на произведенія великаго дарованія; савдуйте по той дорогѣ, которую вкусъ вамъ показываетъ.

Вспомните наконецъ, что совершенство и слава оперы есть предметъ

метъ вашего честолюбія, и не забывайте, что сіе народное зрѣлище есть одно изъ прекраснѣйшихъ произведеній человеческого разума.

*Opoplosia. Опоплосія.* Родъ воинскаго танца, о которомъ говоритъ Апеней. Танцовщикъ игралъ на лирѣ; а другіе вокругъ его представляли мужескіе танцы, бывшіе въ употребленіи у древнихъ людей, кои намѣрены были опредѣлить себя въ воинскую службу.

*Orchefographie. Орхесографія.* Наука, описывающая танцы, коихъ шаги означены музыкальными Нотами. Есть одинъ любопытный трактатъ, сочиненной Г. Туанетомъ Арбо, напечатанной въ Лангѣ въ 1588 году, которой называлъ онъ *Орхесографія*. Онъ первый положилъ на ноту танцевальныя шаги, точно такимъ образомъ, какъ означаются пѣсни и аріи. Славный Б. шампъ съ того времени то же самое началъ дѣлать. Сію науку называютъ еще  
Хоре-

Хореографією (Choregraphie), Смотри сіе слово.

*Orchestre.* Оркестръ. Самое низкое въ театрѣ мѣсто, сдѣланное полу-кругомъ. Сіе слово происходитъ отъ Греческаго *saltare*; ибо у Грековъ было такое мѣсто, гдѣ давались бадеты. Оно занимало самую нижнюю часть театра, которая раздѣлялась еще на три другія. Первая и отдаленнѣйшая часть сцены называлась оркестромъ, гдѣ становились мимы, танцовщики и всѣ другіе нижніе актеры, которые играли въ между-дѣйствіяхъ и при концѣ представленія. Вторая часть, сдѣланная на подобіе олшаря и лежащая между сценою и оркестромъ, служила для хоровъ, въ которой Греки производили свои танцы. Наконецъ было третіе мѣсто, гдѣ становились симфонисты. У Римлянъ оркестръ былъ такое мѣсто, гдѣ танцевали актеры, и гдѣ сидѣли знаменитыя особы.

Рим-

Римляне называли также оркестромъ нижнія ступеньки въ амфитеатрѣ, гдѣ садились Сенаторы и чужестранные Посланники. Отъ сего проиходитъ, что сіе слово берется иногда за Сенатъ, хотя оно собственно означаетъ мѣсто, въ которомъ танцовали актеры. Нынѣ подъ симъ словомъ разумѣютъ иногда то мѣсто, гдѣ находясь скрипачи, и называютъ его оперной оркестрѣ; иногда же разумѣютъ ту часть, гдѣ находясь всѣ музыканты; а иногда берется за собраніе всѣхъ симфонистовъ.

*Orchestra.* Оркестрія. Наука, къ которой принадлежатъ упражненія, зависящія единственно отъ шлестныхъ движеній. Въ оркестрії заключаются танцваніе, Кубистика, то есть наука вертѣться на головѣ, и Сефентика.

*Orabates.* Орабатъ. Родъ веревочныхъ танцовщиковъ, которые бѣгаютъ по веревкѣ, горизонтально протянутой, или съ верьху на низъ.

*Oreille.*

*Oreille.* Ореиль или способность слышанія. Не во всякомъ танцъ вщи-кѣ можно найти тонкость слышанія; рѣдкое, но врожденное дарованіе и свойственной танца характеръ придающъ живость и силу шагамъ.

Есть уши нечувствительныя къ простѣйшимъ движеніямъ; есть также весьма жестокія, которыя, чувствуя мѣру, не могутъ чувствовать оныя чистоту или изрядство. Есть наконецъ такія уши, которыя удобно внимаютъ и нечувствительнымъ движеніямъ ари.

Танцовщикъ безъ хорошей способности слышанія, такъ какъ дуракъ, дѣлаетъ несвязные шаги, заблуждаетъ всякую минуту въ своемъ дѣйствіи; всегда бѣгаетъ по мѣрѣ, но никогда ее не совершаетъ. Его танцованіе не имѣетъ ни основанія, ни изображенія; а музыка, которая должна управлять его движеніями и ограничивать его шаги,

Х

слу-

служить только къ открытію его несовершенствъ.

Ученіе музыки можетъ загладить сей недостатокъ и придастъ органу бодрѣ чувствительности и пріятности.

Р.

*Pancratiastes.* **Панкратіастъ.** Панкратіастомъ назывался шотъ, который одерживалъ побѣду и верхъ въ пяти играхъ, называемыхъ Гимническими (*Gymniques*); т. е. въ бѣганіи, борьбѣ, кулачномъ бою, вертѣніи кругомъ и танцованіи. Нѣкоторые авторы, и между прочими Аристошель напрошивъ того думаютъ, что Панкратіастъ оказывалъ только искусство въ борьбѣ и кулачномъ бою; а шотъ, который одерживалъ верхъ въ пяти играхъ, назывался *Quinquestio*.

*Panperistichus* **Панперсукъ.** Есть танецъ, свойственный Баюцѣмъ, который при барабанномъ бѣн прѣзводится въ дѣйство слѣдующимъ образомъ

образомъ: сперва начинаютъ бить въ барабанъ потихоньку, и звукъ постепенно усиливается; танцовщики и танцовщицы, которыхъ бываетъ поровну, держатся за ленту, и тотъ, которой имѣетъ проницательнѣйшій слухъ, бываетъ начальникомъ танца. Онъ держитъ въ правой рукѣ палочку, приподнимая ее вверхъ, и открываетъ танецъ, производимой кругомъ. Отъ времени до времени муштина и женщина дѣлаютъ скачки, смотря одинъ на другаго. Когда танецъ кончится, то начальникъ танца, и та, которую онъ ведетъ за руку, поднимаютъ ленту; другіе танцовщики, взявшись тогда за руки, проходятъ подъ лентою, и выступаютъ по четыре или по восьми рядомъ, и всегда при звукѣ барабана.

*Pantalon.* Панталонъ. Шутъ въ маскѣ, которой пляшетъ по верьху, и дѣлаетъ дурачкія и неправильныя шлодвиженія.



Панталономъ называется также платье, которое обыкновенно носятъ сіи шуты, сдѣланное на ихъ тѣло, и все изъ одной штуки отъ головы даже до ногъ. Еще называются *Панталонами Венеціанскими* тѣ, которые носятъ весьма шѣсное платье подъ своими робами.

*Pantomime.* **Пантомимъ.** Шутъ, который своими жестами и танцами умѣетъ изображать всякія вещи. Они представляли въ древности нѣмыя роли въ междудѣйствіяхъ (*Intermedes*), и пляшучи дѣлали тѣлесными движеніями то же самое, что воспѣвалъ хоръ. *Hanc partem musicae disciplinae mutam*, сказалъ Кассіодоръ, *potinavere majores*, и проч. Наука Пантомимовъ есть весьма древняя, и начало ея относится по крайней мѣрѣ ко временамъ Эсхила. Сперва Пантомимы играли съ актерами комедій, трагедій и сатиръ. Они пѣли и танцовали, но въ послѣдствіи составляли особенной корпусъ, и представляли только жестами.

Истин-

Истинные Пантомимы не прежде начали показываться, какъ въ Августовомъ вѣкѣ. Это не есть то-го происхожденіе, чтобы Греческіе танцы не имѣли выразительныхъ движеній; но Римляне были первые, которые изъясняли одними жестами мысли и всѣ обстоятельство какой нибудь басни.

Пантомимы всегда заимствовали нѣсколько смѣлости отъ Мимовъ. Когда Пиладъ представлялъ трагедію неистовствующаго Геркулеса, то нѣкоторые пришли вздумали ему сказать, что его шаги и нѣводвиженія несогласны съ представляемою матеріею: тогда Пиладъ, снявши маску, сказалъ имъ: *Дураки! развѣ вы не видите, что я представляю дурака?*

По смерти Августа наука Пантомимовъ еще болѣе получила совершенства. Лукіанъ повѣствуетъ, что при Императорѣ Неронѣ былъ одинъ Пантомимъ, который безъ инстру-

ментальной и вокальной музыки танцовалъ любовь Марса и Венеры.

Но всего необычайнѣе въ исторіи Пантомимовъ есть то, что они употребляемы были во время праздниковъ на услуженія къ столу, то есть рѣзать мясо и проч. Въ Римѣ былъ особенной танецъ для всякой услуги, и у нихъ почиталось за нарушение благопристойности, естли бы кто началъ рѣзать цыпленка въ такомъ же кадансѣ, какъ и зайца.

Развратная жизнь и опшважность актеровъ, осмѣливавшихся непристойно шутить надъ главными правителями, произвели премножество произшествій, которыя побудили Императоровъ поступать съ ними по всей строгости, и наконецъ даже выгнать изъ Рима всѣхъ Пантомимовъ. Общество ихъ кончилось при цѣрствованіи Императора Траяна. Правда, они показывались и послѣ отъ времени до времени, но къ нимъ не имѣли уже совсѣмъ того почтенія, которое было оказываемо  
при

при Августѣ, и Моцартѣ покрови-  
телей всѣхъ дарованій.

*Pantomime.* Пантомимѣ. Агія, по-  
которой два или многіе танцующіе,  
танцуя совершаютъ дѣйствіе,  
которое также называется Панто-  
мимомъ. Первая сцена аріи Пан-  
томимовъ обыкновенно часто повто-  
ряется въ продолженіи пѣны, и по  
большей части всегда бываетъ прес-  
тая.

*Pantomime.* Пантомимѣ, танецъ. Это  
былъ четвертый родъ театральнаго  
танца, и притомъ славнѣе другихъ.  
Онъ соединялъ различные характе-  
ры трехъ прочихъ. Танцовщики,  
представляющіе его, назывались Пан-  
томимами, потому что ихъ все ре-  
месло состояло только въ томъ,  
чтобы представлять вещи натураль-  
но, живо, и описывать, такъ ска-  
зать, своими жестами, своимъ поло-  
женіемъ тѣла и движеніемъ лица  
всѣ человѣческія страсти. Они безъ  
помощи пѣнія симфоніи и не про-  
износили ни одного слова, находили

способъ говорить глазами и изображать премногія вещи, кои бы чрезъ разговоръ и писаніе едва ли были разумѣваемы. Таковое понятіе о Пантомимѣ даетъ намъ Кассіодоръ.

Сей танецъ пришелъ въ совершенство при Августѣ. *Батилъ* и *Пиладъ* въ немъ оказали превосходство, а послѣ нихъ *Парисъ*, *Гиласъ* и *Карамалъ*. Пантомимскіе танцы по большей части назывались именемъ того бога или героя, коего въ нихъ предсавлялись приключенія. Такіе были на пр. танецъ Сатурна, пожирающаго своихъ дѣтей; танецъ рожденія Юпитерова, танцы Аполлона, Меркурія, Пана, Сатира, Силена, Цибелы, Венеры, Нимфъ и проч. О всѣхъ сихъ танцахъ премного писали древніе авторы, о чемъ также можно читашъ Меурсія (*Meursius* ,) коюрой старался собирать все, что касается въ особенности до сихъ танцевъ.

*Par-*

*Parnasse.* Парнассскій танецъ. Тіады, говоришь Павзанкасъ, суть Аттическія женщины, которыя, соединясь съ Дельфскими, ходятъ ежегодно на гору Парнассъ, и пляшутъ или на дорогѣ или въ Панопѣ, всѣ вмѣстѣ дѣлая скорыя движенія, которыя называются Парнассскимъ танцемъ. Равнымъ образомъ Гомеръ, говоря о Панопѣ, сказалъ, что сей городъ славенъ своими танцами.

*Рас. Шаги*, или различные способы управлять своими ногами въ выступкѣ, въ скачкѣ и круженіи. Вотъ имена главныхъ танцовальныхъ шаговъ; вообще шагъ берется за композицію, сдѣланную по аріи; такимъ образомъ говорятъ: онъ сдѣлалъ прекрасной шагъ въ такой-то шаконѣ, бычкѣ и проч. Въ собственномъ же смыслѣ означаетъ движеніе ноги съ одного мѣста на другое, которое производится пятью способами: когда ставятъ или наравнѣ обѣ ноги, или напереди, или назадъ, или на боку.

Х 5

Le

*Le pas droit.* Правый шагъ есть шагъ простой, кшнрой дѣлается въ прямой линіи.

*Le pas grave* Важной шагъ, или отккрышой, называется шопъ, когда на ходу нога отдѣляется отъ другой, описывая полукругіе.

*Le pas tourné.* Шагъ обращенной есть шопъ, коимъ описывается цѣлой кругъ напередѣ или назадѣ. Онъ называется также *tour de jambes*.

*Le pas derobé.* Шагъ скрытой называется шопъ, когда обѣ ноги двигаются въ одно время.

*Le pas glissé.* Скользкой шагъ есть шопъ, коего дѣлають гораздо большимъ, нежели каковъ онъ долженъ быть натурально.

*Le pas chassé.* Шагъ шассе бываетъ тогда, когда прежде сгибають, нежели двигаютъ ногу. Есть еще и другіе шаги, называемые *Па хупе*, *Па баттю*, *Па де куранъ*, *Па томбе*, *Па де буре*, *Па де менюе*, *де гавотъ*,  
де

де бранль, де канари, де сиссонъ, и проч. Смотри сіи слова.

Върченія кругомъ, скочки, прыжки, каб. іоли, флерешы и проч. помѣщаются также въ числѣ шаговъ.

*Pas simple.* Простой шагъ, которой состоитъ въ томъ, чтобы протягать ногу впередъ или назадъ или на сторону. Сіе разумѣется какъ объ одной, такъ и другой ногѣ. Но въ дѣйствиіи танца имя шага или ступени. (*Pas*) включаетъ многіе шаги, какъ на пр. шагъ минуэта, шагъ куранта, буре, и другіе премногіе. Всѣ сіи различныя движенія должны производимы быть кста-ти; а правила, коимъ въ дѣланіи ихъ должно послѣдовать, основаны на позиціяхъ. Смотри слово *Position*.

*Passacaille.* Пассакель танецъ. Сіе слово произходитъ отъ Италіанскаго *Passacaglia*. Пассакель означаетъ простую мужицкую пѣсню. Сія арія начинается удареніемъ прехъ медлительныхъ мѣръ и четырехъ удвоенныхъ. Собственно такія мѣры

при-



принадлежатъ танцу, называемому *шахонь* (*Chaconne*.) Все между ими различіе состоитъ въ томъ, чѣмъ движеніе сего танца есть гораздо важнѣе, нежели шакона, да и пѣсни его сочиняются гораздо нѣжнѣе.

*Rassérid. Пасспие.* Родъ танца, употребляемаго въ Бретани. Въ Пасспие представляются иногда обмороки, но въ минуэтъ никогда не представляются. Мѣры каждого пріема должны въ него входить попарно. Броссардъ полагаетъ Пасспие въ число минуэтовъ, коего движеніе бываетъ скорѣе и увеселительнѣе.

*Rassion. Страсть.* Французы обыкновенно смѣшиваютъ слово *Rassion* страсть, съ другимъ словомъ *Expression* изображеніе; однакожъ они весьма между собою различествуютъ. Ибо слово изображеніе есть общій терминъ, означающій представленіе предмета по его сущности или натурѣ, и по тому виду, которой танцовщикъ намѣренъ ему придать; а страсть есть движеніе тѣла, сопровождаемое извѣстными примѣта-

ми

ми на лицѣ, показывающими сильное волненіе души. Такимъ образомъ всякая страсть есть изображеніе, но не всякое изображеніе есть страсть. Въ страстяхъ находятся два рода движеній, изъ которыхъ однѣ суть сильныя и скорыя, другія же тихія и умѣренныя; первыя наносятъ возмущеніе и сильно прогаютъ сердца; другія вселяютъ въ духъ тишину; но всѣ онѣ требуютъ великаго искусства, чтобы быть хорошо изображеннымъ.

Вообще можно сказать, что всѣ нѣжныя и добрыя страсти усугубляютъ пріятности и прелести молодой особы; но жестокія и злыя пріумножаютъ безобразіе; почему ничто такъ не возвышаетъ красоту лица, какъ нѣкоторой видъ справедливости и добродушія.

Надобно остерегаться, чтобы страсти не простирались слишкомъ далеко; онѣ имѣютъ границы, чрезъ кои преступать никакъ не должно. Чрезмѣрная радость не нравится,  
умѣ-

умѣренная же всегда умножаетъ пріятность и прелести прекраснаго лица.

Видъ высокоумія, безстыдства, злобы, зависти, ревности и жестокости довольно могутъ причинить срамоты и безобразія; поелику дурныя и возмущительныя страсти изстребляютъ на лицѣ нѣжныя черты, и какъ скоро онѣ появляются, то врители уже не устремляютъ болѣе вниманія ни къ чему, хотя бы чловѣкъ и имѣлъ что нибудь достойнаго любви.

Въ искусномъ танцовщикѣ руки, объятія, взоры, качаніе головою, все должно изображать характеръ страсти, которую онѣ хотятъ представлять.

Танцовщикъ, желающій изобразить движеніе страстей и представить оныя въ естественномъ ихъ видѣ, долженъ имѣть въ себѣ самыя чувствованія, и воображать себѣ, что онѣ находится въ томъ же состояніи, какъ и тѣ, коихъ желаетъ онѣ

онъ представить. „Надобно, ска-  
залъ *Квинтиліанъ*, чтобы мы  
тронуты были прежде шою стра-  
стію, которую покушаемся возбу-  
дить въ другихъ; да и какъ мож-  
но, присовокупляетъ онъ, быть са-  
мимъ намъ тронутымъ, естли стра-  
сти не въ нашей находятся вла-  
сти? Вотъ для сего надежное сред-  
ство, продолжаетъ онъ: надлежитъ  
вообразить себѣ видѣнія и фигуры  
отвѣтствующихъ вещей, такъ какъ  
бы онѣ дѣйствительно были предъ  
глазами, и шонъ, которой живѣе  
представитъ себѣ сіи фигуры, мо-  
жетъ изобразить страсти съ болъ-  
шею удобностію и пользою. „

*Pastorale. Пастораль.* Родъ пасту-  
шескаго танца, коего шѣя, имѣя  
дѣвъ шакты и состоя изъ словъ,  
относящихся единственно къ пасту-  
шескому состоянію, заключаетъ въ  
себѣ пріятность и нѣжность. Въ  
селахъ и деревняхъ пастухъ стано-  
вится посреди пясунѣвъ и играетъ  
на флейтѣ или на свирѣли какую  
ни-

нибудь пѣсню, и около его пляшутъ деревенскіе жители. По мнѣнію Лукіана у Спартанцевъ всѣ упражненія и работы сканчивались пастушескимъ танцемъ. Тогда, говоритъ онъ, одинъ человѣкъ, играющій на свирѣли, становился въ средину молодыхъ людей, и начиналъ пѣвой бранль. По томъ плясалъ, а другіе слѣдовали его примѣру, дѣлая различныя, какъ воинскія, такъ и любовныя движенія. Пѣсня самая, которую они пѣли, называлась именемъ Венеры или Купидона.

Первые люди, находя себя миролюбивыми обладателями земли, которая приносила имъ въ изобиліи все, что только требовалось для ихъ нуждъ, тотчасъ прославили спокойствіе и благополучіе своего состоянія пѣснями и плясками, которыя возымѣли начало свое на берегахъ *Анапуса*, въ долинахъ *Эморскихъ*, гдѣ играютъ всфиры, гдѣ сцена безпрестанно покрыта вельною и цвѣтами, и воздухъ всегда прохлаждается сосѣдственнымъ моремъ.

Въ

Въ первыя сіи времена любовь была можетъ быть одна только страсть у людей, но она не состояла въ необузданномъ пожеланіи и сладострастныхъ утѣхахъ, ни въ химерическомъ чувствованіи; пастухъ не болѣе любилъ свою пастушку, какъ и свои стада и вертограды; изобильное и благополучное собираніе винограда увѣчивало его желанія, и самолюбіе ограничивалось только тѣмъ, чтобъ быть похваляему за пляску и пѣсни.

Какъ деревья, жашва, цвѣты, плоды, рѣки, источники, луга и проч. всегда находились предъ ихъ глазами: то они были обыкновеннымъ содержаніемъ ихъ разговоровъ, и отъ нихъ - то заимствовали свои витіеватыя и красивыя изреченія; ихъ шаги, движенія, положеніе тѣла были исполнены пріятностію, нѣжностію и живостію. . . Ихъ танцы, равно какъ и пѣсни, могли сравниваемы быть съ плодами, имѣющими упренную прохладу и легкой колорисъ, оставленный росой.

Ц

Ра-

*Pavane. Паванъ.* Важный танецъ , изобрѣщенный въ Испаніи , въ которомъ танцовщики вершатся и дѣлаютъ одинъ передъ другимъ колесо , такъ какъ павлины своими хвостами , отъ чего и произошло его имя. Благородные танцуютъ его съ короткою епанчею и шпагою , судьи въ долгомъ плащѣ , Принцы въ длинныхъ епанчахъ , а дамы въ волочащихся по землѣ робахъ. Его называютъ *великимъ баломъ* , пошому что онъ есть великолѣпный и скромный танецъ. Въ немъ для умѣренія важности производятся ногами разные прыжки , флереты и проч.

Сей танецъ для танцованія весьма удобнымъ почестся можетъ ; ибо онъ имѣетъ два простыхъ и одинъ двойной шагъ , когда танцовщики идутъ впередъ , и два простыхъ и одинъ двойной , когда отступаютъ назадъ : только замѣтитъ должно , что помянутые два простые и одинъ двойной шагъ при подвиганіи впередъ начинаются лѣвою

но-

ногою, а другіе два простые и одинъ двойной при возвращеніи назадъ начинаются правою ногою.

*Phalique. Фалихъ.* Скверный танецъ, которой производимъ былъ въ честь Бахусу. Тѣ, кои имъ занимались, носили на своей шеѣ образъ Пріапа, и пѣли вольныя пѣсни. *Erat veretrum ficutineum Phallus, quod Dyonisia orgia celebrantes collo pendens gestare solebant.*

*Phallophore. Фаллофоръ.* Имя, которое дано было въ Сиціи Мимамъ. Сии шушты бѣгали по улицамъ, замаравшись грязью, одѣвшись въ бараньи кожи, и неся коробки, наполненные различными травами, какъ то медвѣжьею въпкою, фіалками, плющемъ и вѣнками. Они танцовали въ кадансѣ и были увѣнчиваемы плющемъ въ честь Вахусу.

*Pheaciens. Феакійскій танецъ.* Гомеръ въ осьмой книгѣ Одиссеи упоминаетъ о семъ танцѣ, дающъ подробное понятіе, какимъ образомъ Феакійцы угощали Улисса, новоприбыв-



наго ко двору Царя Акиноя. „Сперва, говоритъ онъ, народные судьи, надсматривающіе надъ играми, встали съ своихъ мѣстъ числомъ десять, и начали пригостовлять пространное мѣсто для зрителей. По томъ Герольдъ принесъ согласную лиру Дедомоку, которой игралъ на ней посреди множества молодыхъ людей, превосходныхъ танцовщиковъ; наконецъ сіи самые пустились плясать съ такою легкостію и проворствомъ, что Улиссъ не могъ сморѣвъ безъ удивленія на блистательную и ослѣпляющую скороподвижность ихъ ногъ. „ Въ то же самое время одинъ изъ танцовщиковъ, нагнувшись назадъ, бросилъ на воздухъ шарикъ, которой старался другой, прыгающій весьма высоко, поймать въ свои руки, прежде нежели упадалъ онъ на землю, и прежде нежели самъ становился на свои ноги.

*Phylognomie.* Физиогномія. На лицѣ человеческомъ изображающія страсти,

сти, изъясняются душевныя движенія, и живо описуются попеременно то спокойствіе, то печаль, то страхъ и отчаяніе. По сему фивіогномія есть часть насъ самихъ, въ которой все изображеніе собрано; оно есть вѣрное зеркало нашихъ чувствованій и страстей. Ежели танцовщикъ, которой къ пріятностямъ танцевальной науки присовокупитъ еще живой и одушевленной пантомимы и живое изображеніе чувствованія, то получитъ вышшъ съ шишуломъ [превосходнаго танцовщика наименованіе совершеннаго комедіанта].

*Pirrique.* Пиррихъ. Танецъ воинской, изобрѣтенной Пирромъ, которой танцовали съ оружіемъ, ударяя шпагою помѣрно въ щитъ, дабы чрезъ то изобразить дѣйствіе сраженія. Онъ былъ въ употребленіи у Грековъ и Римлянъ, да и мы сами читаемъ въ Спартіанѣ, что при Императорѣ Адріанѣ неоднократно народъ предешавлялъ въ великомъ

Циркѣ таковаго рода танцы, гдѣ были въ дѣйствиі самыя женщины, кои вмѣсто желѣзной шпаги воору-жены были деревянною. (Смотри *Memphitique.*) Пиррихъ танцуютъ нынѣ одни Турки и Фракійцы, кои воору-жившись щитами и весьма корот-кими шпагами, легко прыгаютъ при играниі на флейтѣ и ударяютъ другъ друга съ удивительною по-спѣшностію и проворствомъ. Такимъ образомъ Турки не только акзерци-руютъ себя въ Пиррихѣ, но так-же въ борьбѣ, бѣганіи и проч.

*Pirouette. Пирруэтъ.* Танцевальное слово, означающее многія цѣлыя кругообращенія тѣла, производимыя на пальцахъ обѣихъ ногъ, не пере-мѣняя мѣста. Полупирруэтъ быва-етъ тогда, когда дѣлается полу-кружіе. Менажъ по мнѣнію Турне-ба производитъ сіе слово отъ древ-няго Лашинскаго *Ampiricare*, которое говорилось о скачкѣ, дѣлаемомъ глав-нымъ танцовщикомъ, коему другіе подражали.

*Piran-*

*Pirouette. Пируэтте.* Шагъ танцевальной. Весьма легко можно сдѣлать сей шагъ: ибо надлежитъ только нагнуться ровно на обѣ ноги, и такимъ же образомъ себя приподнять.

*Poignet. Сгибъ ручной кисти.* Хотя движенія кисти нетрудны кажутся, однакожъ они заслуживающъ, чтобы къ нимъ усмирено было вниманіе, по тому наипаче, что отъ нихъ зависятъ премногія пріятности, естли только онѣ хорошо управляемы бывающъ.

*Position du corps. Положеніе тѣла.* Первое наставленіе, которое учитель даетъ своему ученику, переславляя его съ одного шага на другой, и показывая ему всѣ движенія рукъ, дабы онѣ ими управлять могъ прилично при различныхъ шагахъ танца, есть способъ располагать тѣломъ. Чтобы дать тѣлу пріятное положеніе, то надлежитъ держать голову прямо, ни мало не нагибая, плеча имѣть назади, отъ

Ц 4

чего

чего окажется широкая грудь, углубляющая приятность шва. Руки должно имѣть не очень открыты, ни очень сжаты, икры прощипнуты, и ноги наружи.

Предпринимающій таковыя предосторожности не будетъ подверженъ смѣху за принужденность или притворство. Благоприспособленность требуетъ той прекрасной легкости и естественной походки, которую одно танцованіе доставлять можетъ.

*Positions. Положенія.* То, что называется положеніемъ, есть правильная пропорція, изобрѣшенная для отдѣленія или сближенія ногъ въ сразмѣрномъ разстояніи. Посредствомъ сего положенія тѣло находится въ своемъ равновѣсіи и бываетъ непринужденно въ ходеніи, стояніи и танцованіи. Сіи положенія, да почти и вся танцовальная наука приведена въ порядокъ славнымъ *Бошампомъ*. Онѣ должны почитаемы бытъ за необходимо нужныя

ныя правила, коимъ непременно слѣ-  
довать должно, еслии только по-  
читается за важное содержать шѣ-  
ло въ пріятномъ положеніи, и дѣ-  
лать шаги въ соразмѣрной величинѣ.  
Положеній или позицій считается  
пять, о коихъ подробнѣе говорить  
предоставляемъ танцовальному учи-  
телю.

*Pot Pourri.* По Пурри. Такъ назы-  
ваются новые и небольшіе конгр-  
танцы, которые могутъ быть тан-  
цуемы разнымъ, но безпорядочнымъ  
образомъ.

*Prylide.* Прилидѣ. Родъ воинскаго  
танца, бывшаго въ употребленіи у  
древнихъ Грековъ. (Смотри Воссія.)

*Praefigiatore.* Шуты, которые об-  
морачиваютъ людей, выпуская изъ  
кармана кулаки и другія разныя ве-  
щи. Сии танцовщики вертѣлись на  
веревкѣ столько проворно и искусно,  
что ихъ почитали чародѣями. Изо-  
брѣвшателемъ сей науки Исидоръ по-  
ставляетъ Меркурія, которой обмо-  
рачивалъ и обманывалъ людей въ гла-

Ц 5

захъ.

вахъ. *Praestigium vero prius Mercurius dicitur invenisse; dictum, quod praestringat aciem oculorum.* Римляне показывали на своихъ театрахъ такихъ шутовъ, которые дѣлали увеселительныя и удивительныя кривлянія и обороты. Ежели только вѣришь Плинію и нѣкоторымъ церковнымъ отцамъ, то шуты, которые нынѣ вѣшиваются въ такое ремесло, суть весьма мало искусны въ сравненіи шутовъ, жившихъ въ древнія времена. Тогда были такіе обморачиватели, которые посредствомъ нѣкоторыхъ машинъ летали по воздуху, другіе обучали дикихъ еврей, заставляя дѣлать ихъ равныя увертки. Во время Императора Нерона въ Римѣ ходили и танцовали по протянутой веревкѣ слоны, изъ коихъ одни обучены были танцовать *Пиррикъ* (*Pirri-que*); другіежъ, держа шпагу, хоботомъ своимъ бились между собою на подобіе шпажныхъ бойцовъ. Сіи танцовщики сдѣлались столь общими въ Римѣ, что ходили на публичныя площади и рынки продавать свой

свой *Митридатъ* и вертѣлись кругомъ для привлеченія народа. Они по большей части были иностранные и всегда приходили въ Римъ съ восточныхъ странъ.

Q.

*Quadrille. Кадриль.* Небольшая компанія кавалеровъ, гордо скачущихъ на лошадяхъ и великолѣпно одѣтыхъ, которые дѣлають турниры, карусели, бьются шупыми копьями и ѣздятъ на лошадяхъ около кольца, и представляютъ разныя любовныя забавы. Когда бываетъ только одинъ *Кадриль*, то онъ собственно называется турниромъ, или бѣганіемъ. Битва шупыми копьями требуетъ всегда двухъ противныхъ сторонъ. Карусель должна оныхъ имѣть отъ четырехъ до двенадцати. Всякой *Кадриль* состоитъ по крайней мѣрѣ изъ трехъ кавалеровъ, а иногда изъ двенадцати. Кадрили различаются по платью и различію цвѣтовъ.



Сіе слово происходитъ отъ Итальянскаго *скадра* (*Squadra*), и есть уменьшительное, означающее компанію солдатъ, поставленныхъ въ рядъ на подбѣе *Карре*.

Чтобы дать ясное понятіе о Кадриль или любовномъ праздникѣ, то я представляю здѣсь для примѣра одинъ Кадриль, которой данъ былъ въ *Шантилли* въ Іюль мѣсяцѣ 1739 года, при случаѣ бракосочетанія Герцога Бурбонскаго съ Принцессою Каролиною, имѣвшею около сорока лѣтъ, третією дочерью Эрнеста Леопольда, Ландграфа Гессенъ-Ринфельдскаго, и Леоноры Маріи Анны Лувстейнской.

Г. Капитанъ Сарробертъ, надсматривающій надъ довлею *Шантильскаго* лѣса, съ своимъ Лейтенантомъ и съ двадцатью четырьмя гвардейцами вхалъ передъ Принцессою цѣлую милю отъ *Даммаршина*. Онъ провожалъ ее черезъ Эрменовильской лѣсъ до *Шантильскаго* роуи, при въѣздѣ въ которую нашли они

ком-

компанію, сѣстоящую изъ шести-десяти человекъ Шанпильскаго мѣщанства, кои сидѣли на богато убранныхъ лошадяхъ; предъ ними была напередѣ инструментальная музыка, играемая на дитаврахъ, трубахъ и гобояхъ; они провожали Принцессу чрезъ полторы мили до самаго Шанцилли, гдѣ она была принята Герцогинею Бурбонскою Дуріа-рою, Герцогомъ Бурбонскимъ, Графомъ де Шаролоа, Графомъ Клермонтомъ, Гжею. дѣвицею де Шарлоа, Г. де Клермонтъ и многими знатными какъ господами, такъ и дамами. За сею прекрасною и великолѣпною свитою слѣдовали всѣ благородные люди, имѣющіе привязанность ко двору де Конде, и наконецъ все окрестное дворянство. Принцесса, оставивъ свою карету, перешла въ Герцогинину, и прибыла чрезъ Табль въ Шантильскій замокъ, гдѣ въ честь ея производима была троекратная артиллерійская салютація. По вечеру замокъ былъ освѣщенъ великою иллюминаціею, и два стола съ 25 кувертами были

по-

поставлены въ большой залъ и изготовлены съ величайшимъ великолѣпіемъ.

На другой день Г. Сарробрертъ оказалъ свою ревность и привязанность столь же увеселительною и замысловатою пошѣхою. Въ пять часовъ вечера собралось великое множество кавалеровъ въ оленью галлерей раздѣленныхъ на шесть Кадрилей, кои отправившись въ походъ, переходили ранжерей и въшли въ замокъ большими ворстами въ слѣдующемъ порядкѣ.

Первая Кадриль состояла изъ мѣщанской пѣшеходной компаніи, при которой находились трубы, го-бои и проч. Она была представлена Принцессѣ Г. Сарробрертомъ и привѣтствовала Ея Высочество слѣдующею рѣчью :

Милостивая Государыня !

Мы поспѣшаемъ свидѣтельствовать Вашему Высочеству нашу радость о благополучномъ вашемъ прибытіи; желанія наши увѣнчаны

со-

совершеніемъ брака, которой вы торжественно заключить изволили съ августѣйшимъ вашимъ супругомъ, Да низпослетъ намъ Богъ свою милость, чтобъ мы могли видѣть щастливый плодъ сего совершившагося бракосочетанія. Мы васъ признаемъ М. Г. нашею обладательницею, и пребудемъ къ вамъ привержены вѣрно и ненарушимо во всю нашу жизнь. Вотъ народъ сего мѣста, которой желаетъ оказать вамъ свое почтеніе и принести малую сію жертву.

Вторая Кадриль состояла изъ Шансильскихъ мѣщанокъ, кои по за-свидѣтельствваніи почтенія Принцессѣ представили ей въ подарокъ различные пирожки, пастеты и проч.

Садовники составляли третью Кадриль; они имѣли своими предводителями Г. *Шарпентіера*, которой былъ одѣтъ въ садовническое платье, и старшаго Г. *Данги*, убраннаго по крестьянски. Одинъ изъ нихъ игралъ на волынкѣ, а другой на ры-  
ляхъ.

ляхъ. Ранжерейной садовникъ поднесъ въ одной корзинѣ прекрасной пучокъ цвѣтовъ, окруженной многими другими и весьма искусно сдѣланными пучечками. По шомъ другіе садовники подносили также свои подарки въ большихъ семи корзинахъ, наполненныхъ дынями, грушами, абрикосами, персиками и проч. А въ двенадцати другихъ поднесли померанцы, цитроны и другіе прекрасные плоды, изъ коихъ двѣ послѣднія наполнены были всякими огородными овощами.

Г. Шарпентіеръ, сопровождаемъ будучи Г. Данги, пѣлъ слѣдующія на Французскомъ языкѣ пѣсни :

Сіи дѣти Аврориныхъ слезъ,  
Сіи плоды и сіи блистательные цвѣты,  
Дары Памоны и Флоры,  
Уступаютъ живому вашему цвѣту.  
Примите малую нашу жертву.  
Удовольствія, не подверженныя никакой перемѣнѣ,  
Да пребудутъ участію вашихъ лѣтъ.

Вшо-

Вторая пѣсня есть сочиненія Г.  
де Меца.

Въ сихъ мѣстахъ все васъ обожаетъ,  
Всѣ вещи желаюшъ появиться предъ  
вашими глазами.

Плоды готовы уже созрѣть;  
Цвѣты поспѣшаютъ распустишься.  
Прелестные плоды, милые цвѣточки!  
Молодѣйше при всякой зарѣ.  
Прелестные плоды, милые цвѣточки!  
Ощастливьте наши нѣжныя сердца.

Четвертая Кадриль состояла  
изъ дватцати четырехъ молодыхъ  
дѣвушекъ, одѣтыхъ въ бѣлое пла-  
тье и украшенныхъ пучками и вѣн-  
ками цвѣтовъ; онѣ имѣли своимъ  
предводителемъ Г. Вина, въ пасту-  
шеской одеждѣ и играющаго на во-  
лынкѣ.

Первая его пѣсня была свѣдую-  
щая:

О ты, которой улыбками своими из-  
дѣваешься надъ молодыми людьми!  
Приди и царствуй надъ нашими серд-  
цами

Въ сей блистательной рошѣ;

Ч

По

По симъ вѣнкамъ и по симъ цвѣ-  
тамъ  
Ты можешь судить о нашемъ къ те-  
бѣ почтеніи,  
И въ нихъ поистиннѣ можешь ты  
видѣть изображеніе нашей  
невинности.

Послѣ сей пѣсни молодые люди,  
составивъ двойной кружокъ, тан-  
цовали при играни на флейтѣ, и  
по томъ становились на другомъ  
концѣ залы.

Гжа. Баптиста, правительница  
молоднаго погреба, сопровождаемая  
младымъ Г. Данги, которой, буду-  
чи одѣвъ въ деревенское платье,  
игралъ на рылѣ, появилась предво-  
дительницею пятой Кадрили, за  
косою послѣдовали и двѣнадцать двѣ-  
дѣвушки, одѣтыя въ бѣлое платье,  
и украшенныя премногими лентами  
различнаго цвѣта; а юноши, пыш-  
но одѣтые, шли послѣ: шѣ и дру-  
гія представляли свои подарки. Гжа.  
Баптиста несла двѣ дюжины оршо-  
лановъ (жирныхъ пшицъ) въ корзи-  
нѣ,

нѣ, украшенной цвѣтами и лентами. Поднося оную Принцессѣ, пѣла слѣдующую арію :

Богиня Эрисина  
 Позволяла всѣмъ смертнымъ  
 Строить для нее олтари,  
 И такимъ образомъ украшать ея  
 жертвенники.  
 Вашимъ молодымъ предеснямъ,  
 Такъ какъ богинѣ,  
 Приношу я общую радость  
 И сердца вашихъ подданныхъ.

Сынъ Г. Сарроберта, имѣвшій  
 отъ роду десять лѣтъ, несъ кавъ-  
 ку, наполненную маленькими птич-  
 ками, которыя всѣ вдругъ улѣтѣ-  
 ли, какъ скоро поднесены были  
 Принцессѣ. Другой молодой человѣкъ  
 велъ бѣлаго ягненка, украшеннаго  
 премногими лентами. Четыре дру-  
 гіе юноши несли жирнаго убишаго  
 теленка, хорошо раскрашеннаго, въ  
 большой корзинѣ. Четыре первыя  
 дѣвушки, шедшія за ними, несли ше-  
 дячую голову, потрохъ, кишки и  
 ноги. Другія несли два великіе пор-



целиновые сосуда, наполненные сливками, также цѣлую коробочку убитыхъ голубей и двухъ жирныхъ Индѣйскихъ пѣтуховъ, пару гусей, шесть живыхъ цыплятокъ, четыре жирныя курицы, пару живыхъ черепахъ, шесть горлицъ и другихъ животныхъ.

За ними слѣдовали сторожи, приставленные у эввринца, изъ коихъ двое несли большую убитую молодую лань; другіе два несли коровъ, въ которомъ находилось дватцать четыре кролика и шесть зайцовъ; два послѣдніе несли коровъ, въ которомъ находилось дватцать четыре куропатки, двенадцать молодыхъ фазановъ и двенадцать перепелокъ.

Послѣ всѣхъ сихъ подарковъ, поднесенныхъ Принцессѣ, Г. де ла Винъ пѣлъ на нотахъ слѣдующій куплетъ:

Въ семь прелестномъ жилищѣ  
Видны Гименъ, смѣхи, игры и любовь;  
И

И для содѣланія совершениѣйшимъ  
сей правдникъ,  
Бахусъ въ сей день  
Раздѣляетъ съ нами пѣніе.  
Въ семъ прекрасномъ жилищѣ  
Видны Гименъ, смѣхи, игры и лю-  
бовь и проч.

Послѣ сего куплета на волюнкѣ  
и рылѣ играна была та же самая  
арія, по кошорой весьма въ веселомъ  
видѣ плясали молодая дѣвицы въ  
вѣночкахъ, и всѣ прочіе люди сей  
веселой шайки занимались другими  
чрезвычайно легкими и живыми тан-  
цами.

Магистръ Шантилли, послѣдуемъ  
будучи своими учениками и учени-  
цами, изъ коихъ каждой имѣлъ въ  
рукъ по пучку цвѣтшвъ, былъ на-  
чальникомъ шестой Кадрили.

По изъявленіи почтенія Прин-  
цессѣ Г. Пакеро, представлявшій Ма-  
гистра, пѣлъ на тонѣ *Quand Iris prend  
plaisir à boire*, прекрасную пѣсню.

По томъ Г. де Сарробертъ открылъ балъ при играніи на рылѣ и волюнкѣ, и праздникъ сдѣлался всеобщимъ. Герцогъ Бурбонскій, Герцгиня Бурбонская и другіе Принцы и Принцессы, господа и дамы танцовали попеременно. Молодая Принцесса Бурбонская и Принцъ Александръ, братъ ея, танцовали аллемандъ съ такою правильностію и пріятностію, что оными павили всѣхъ людей. Послѣ сего юноши и дѣвицы, составлявшіе Кадрили, заняли парадную залу, и танцовали долгое время всякіе танцы. Забавы всякаго рода чинимы были въ великомъ множествѣ, и наконецъ сіе любовное шоржество кончилось къ великому удовольствію всѣхъ бывшихъ тутъ зрителей.

*Quadrille au theatre.* Кадриль на театрѣ. Подъ именемъ Кадрили разумѣюшъ не только четыре, но и шесть, восемь и даже двенадцать танцовщиковъ, одѣтыхъ въ одинакое, а иногда въ различное платье, кои,

кои, составляя особенныя толпы людей, сдвдують одни за другими и перемвняють дѣйствіе. Нѣтъ ни одного танца, никакого инструменща и ни одной симфоніи, которыя бы чрезъ искусство не могли введены быть въ сіе великое представленіе, то есть Кадриль.

R.

*Redemtuaire.* *Редемтюръ*, Слово, употреблявшееся въ Римскихъ танцахъ, въ которыхъ простые люди подражали движеніямъ начального комедіанта. Онъ прыгалъ вверхъ, а множество народа соотвѣтствовало ему подобными скачками. Сіе самое изобразилъ Люцилій:

*Praeful ut amptruat, inde et vulgo  
Redemtruat ille.*

*Reins.* *Полсница*. Не можно быть превосходимымъ танцовщикомъ, не имѣя крѣпости въ чреслахъ, хотя бы впрочемъ снабдивъ кто былъ всѣми существенными качествами танцевальной науки. Сія крѣпость безъ сомнѣнія есть даръ природы. Мы

Ч 4

ви-

видимъ повсядневно, что нѣкоторые танцовщики сильны и бодры, но не имѣютъ ни прямоши ни крѣпости, и конхъ танцваніе весьма несчастно. Другіе напротивъ того, которые рождены не съ такою силою, стоятъ однакожъ тѣрдо на своихъ ногахъ, имѣя крѣпкія чресла и надежную поясницу. Наука дополняетъ у нихъ недостаткоу природы, ибо они имѣли щастіе учиться у превосходныхъ учителей, которые имъ показали, что когда опускается поясница, то не можно содержать себя въ прямой и перпендикулярной линіи; что наклоненіе тѣла отнимаетъ у нижнихъ частей свободу, въ которой они имѣютъ нужду, чтобы съ легкостію двигаться; и что тѣло въ семъ положеніи часто открываетъ ноги, и не прежде находитъ равновсіе, какъ по многихъ усиліяхъ и искривленіяхъ.

*Repetition.* Репетиція или повтореніе, дѣлаемое прежде начатія дѣйствія, которое танцовщики наи-  
ре-

ренны представить въ публикѣ. Повторенія нужны во первыхъ для того, дабы увѣриться, точны ли копіи; а во вторыхъ, дабы танцовщики могли согласить себя вмѣстѣ, знатъ содержаніе сочиненія и изобразить вѣрно то, что представить намѣрены. Повторенія служатъ сочинителю для сдѣланія нѣкоторыхъ перемѣнъ въ піесѣ, въ которыхъ она имѣетъ нужду.

*Rigaudon, Ригодонъ.* Танецъ весьма употребительный въ Провансѣ, и имѣющій весьма веселое движеніе. Имя сего танца происходитъ, какъ говорятъ, отъ изобрѣтателя, называвшагося *Ригодомъ*. Шагъ Ригодона въ своемъ составленіи есть весьма оптимѣненъ. Онъ дѣлается на томъ же самомъ мѣстѣ, когда танцующая особа не подается ни взадъ, ни впередъ, ни въ сторону, хотя ногами и производитъ различныя движенія.

*Romanesque. Романескъ.* Танцевальная арія. Смощи *Gaillade*.

Ч 5

*Ronds,*

*Ronds.* Крути и различные шаги контртанца. Бываютъ большіе и маленькіе круги. Когда восемь человѣкъ держатся рука за руку, то это называется большимъ кругомъ. Есть контртанцы, въ которыхъ по четыре человека перемѣняютъ мѣсто, держа себя въ кругу, что называется малымъ кругомъ.

Чтобы сіи круги сдѣлать болѣе вразумительными, то здѣсь представляется изъясненіе движеній самыхъ употребительныхъ въ контртанцахъ.

1) *Cercle en brist.* Разходящійся кружокъ. Онъ дѣлается перемѣненіемъ мѣстъ, когда кавалеръ, ухватясь крѣпко съ дамою, переходитъ съ одного мѣста на другое, между тѣмъ какъ танцующіе по правую или по лѣвую сторону то же производятъ. Когда танцующіе ходятъ насупротивъ, то это называется полукругомъ. Когда же цѣлой дѣлаютъ оборотъ, то сіе называется кругомъ.

2)

2) *Chaines. Цѣпь.* Дѣв дамы подаютъ правую руку спереди или съ стороны, Кавалеръ оную принимаетъ лѣвою своею рукою, и оборачиваютъ ихъ кругомъ, что производитъ перемѣненіе мѣста двухъ дамъ, и сіе то называется полуцѣпью. Если дамы возвращаются на свое мѣсто такимъ же образомъ, то цѣпь бываетъ цѣлая, и называется цѣпью дамъ или кавалеровъ, смотря по тому, кто ее составляетъ.

3) *Chaine angloise. Аглинская цѣпь.* Она дѣлается изъ четырехъ чело-вѣкъ. Всякой кавалеръ представля-етъ правую руку дамъ, находящейся напередѣ его; а лѣвую дамъ своей дамъ составляетъ полуцѣпь, или перемѣненіе мѣста.

4) *Chassé ouvert. Шассе увертъ,* ко-торой производится удаленіемъ од-ного отъ другаго, т. е. кавалеръ удаляется влѣво, а дама вправо.

5) *Moulinet. Мулинетъ.* Простые мулинеши бываютъ тогда, когда кавалеры или дамы подаютъ другъ дру-



другу правую или лѣвую руку, дабы сдѣлать кругъ или полукругъ. Большой мушинетъ называется тотъ, когда кавалеръ держитъ за руку свою даму чрезъ нѣсколько часовъ. Есть нѣкоторыя конштанцы, въ которыхъ дамы и кавалеры становаются въ кружокъ; а другіе, полагая свою руку на первыхъ, вмѣстѣ съ ними вертятся.

6) *Pouffettes*. Пуссетты. Они состоятъ въ томъ, что кавалеръ держитъ даму обѣими руками, дабы ее или подвинуть назадъ, или самому податься. Такимъ образомъ вертятся одни вокругъ другихъ, а иногда переплетаются руками. Такія суть главныя движенія конштанцевъ, или по крайней мѣрѣ тѣхъ, кои болѣе употреблены бывають.

Въ Англическихъ конштанцахъ обыкновенно становаются въ двѣ линіи, дамы по одну, а кавалеры по другую сторону, и не дѣлаютъ ни круга ни мушинета, какъ въ обыкновенныхъ конштанцахъ. Кавалеръ,  
имѣ-

имѣющій первенство въ линіи, съ своею дамою начинаетъ и продолжаетъ контртанецъ, перемежая мѣста; другіе же, которые становящіяся на ихъ мѣста, начинаютъ ту же самую фигуру, и продолжаютъ точно также; равнымъ образомъ слѣдующіе то же повторають. И когда первые фигуранты возвращаются на свои мѣста, то контртанецъ симъ и кончится. Здѣсь можно употреблять шагъ, наблюдаемый въ Аллеманъ, или прыгать одною ногою.

*Rythmique. Риемикъ.* Симъ именемъ древніе называли одну науку, въ которой разсуждаемо было о движеніяхъ, какимъ образомъ должно ихъ располагать для возбужденія или укрощенія, для умноженія или уменьшенія страстей. Сіе имя также приписываютъ авторы древнему Греческому танцу, которой почти соотвѣтствуетъ нынѣшнимъ нашимъ балетамъ.

S.

*Sacré.* Священный танецъ. Сииъ именемъ называющя всѣ танцы, которые въ различныхъ религіяхъ сосиавляли часиъ принятаго богослуженія, и кои происходили или во храмахъ, такъ какъ жертвенные таинственныя танцы, равнымъ образомъ танцы богини Иэисы, Цереры и проч. или на площадяхъ, какъ танцы Бакханальныя; или въ рощахъ, какъ пляска крестьянская, полевая и проч.

Танецъ, изобрѣтенный Египетскими жрецами для изображенія движенія звѣздъ, былъ самый великолѣпнѣйшій у Египтянъ. (Смотри *Astronomique.* Астрономической танецъ.)

Греки одолжены Египтянамъ почти всѣми своими познаніями; ибо они въ первыя времена были погружены въ грубѣйшее невѣжество. Орфей, провѣхавъ весь Египетъ и бывъ посвященъ жрецомъ для совершенія таинствъ Иэисы, принесъ съ собою, по возвращеніи своемъ въ отечество,

всѣ

всѣ ихъ знанія и заблужденія ; равнымъ образомъ и система религій тогдашнихъ Грековъ ничто иное была, какъ списокъ всѣхъ химеръ, бывшихъ у Египетскихъ жрецовъ.

Сіе самое случилось и съ Римлянами, принявшими Еллинскихъ боговъ. Нума, миролюбивый Царь, вознамѣрившись смягчить жестокіе нравы своихъ подданныхъ, положилъ въ Римѣ первыя основанія религій; и ему - то Римляне одолжены своими суевѣріями. Онъ набралъ сперва извѣстное число Марсовыхъ жрецовъ, разпорядилъ ихъ должности, назначилъ имъ доходы, устроилъ ихъ церемоніи и вымыслилъ танецъ, которой они производили въ дѣйство въ торжественные дни, праздники и во время священныхъ ходовъ.

Каждому изъ боговъ, которыхъ Римъ принялъ въ послѣднія времена, посвящены были храмы, жертвенники и танцы; такіе танцы были богини Боны, Сатурнальныя, Майскіе и проч.

Гал-

Галлы , Испанцы , Германцы , Великобританцы имѣли также свои священные танцы. Во всѣхъ древнихъ религіяхъ жрецы были сами танцовщиками ; и такъ не удивительно , что Христіане западныхъ церкви во время принятія вѣры принимали также нѣкоторыя древніе танцы.

Но сіи танцы отъ слабости первыхъ Христіанъ превратились въ злоупотребленія и въ опасныя дѣйствія , устранившія по томъ Папское благочестіе , отъ чего и произошли опредѣленія предавать проклятію танцы де Брандонъ и проч.

Но ничто не могло сравниться съ страннымъ тѣмъ праздникомъ , которой называли *праздникъ дураковъ* (*La fete des foux.*) Праздникъ го-вою , которой самое грубѣйшее не-вѣжество , соединенное съ развращенностію , ввело въ западную церковь , гдѣ онъ существовалъ во время пяти или шести сотъ лѣтъ.

Сей праздникъ оскверняемъ былъ посмѣяніемъ священныхъ вещей и многими нечестіями, которыя дьячки, дьяконы и самые попы въ нѣкоторыхъ церквахъ производили, и даже во время божественной службы въ извѣстные праздники, а особливо въ первый день года. Почему называли его еще праздникомъ *Календовъ*. Въ сей день дьячки, дьяконы и попы дѣлали изъ своей братіи одного Епископа или Папу дураковъ, входили въ церковь въ маскахъ, одни въ шутовскомъ, а другіе въ женскомъ платьѣ, танцовали въ притворѣ и на хорахъ, поя развратныя пѣсни; Ѣли на жертвенникѣ мясо близъ священника, совершавшаго божественную службу; играли въ шашки и кадили жертвенникъ зловоніемъ старыхъ кожъ, которыя сжигали въ своихъ кадиланицахъ; другіе сами совершали нѣкоторой родъ службы съ ужасными сумасбродствами и нечестіемъ. Они надѣвали на себя разодранную и вывороченную священническую одежду; въ рукахъ сво-

Ш

ихъ

ихъ держали на выворотъ книги, которыя чинали въ очахъ, нѣвшихъ вѣсно стекла гомеранцовую корку; они не нѣли ни миссы, ни псалмовъ, ни обыкновенныхъ пѣсней, но или бормотали нѣкоторыя неясно произносимыя слова, или выпускали великой крикъ съ такими кривляніями, которыя приводяшъ человека въ ужасъ. Наконецъ двѣдали они нечесніа, заслуживающіа проклятіе отъ всѣхъ Христіанъ. Сей дурацкой праздникъ торжесествованъ былъ не только въ соборныхъ церквахъ, но также и въ монастыряхъ, какъ мужескихъ, такъ и женскихъ. Нынѣ никакъ бы не повѣрили, что люди до тоголикаго степеніа простирали свое безуміе, естѣли бы мы не имѣли въ рукахъ достовѣрнѣйшихъ памятниконъ, свидѣтельствующихъ сію истинну. Сіи памятники суть правила многихъ соборонъ, Сорбонская цензура, Синодскіе статуты и Архіерейскіе указы, которые по безчисленнымъ трудностямъ и по многихъ вѣкахъ едва могли

Вовсе истребить постыдныя сіи доказательства бредней и сумасбродства разума человеческого.

Гавріилъ Ноде писалъ, назадъ тому сто лѣтъ, къ Гассендію одно письмо, въ кошоромъ онъ жадуется, что сіе дурачество царствовало еще въ его время въ нѣкоторыхъ Прованскихъ монастыряхъ.

Во всѣхъ монастырскихъ женскихъ домахъ въ Португаліи молодыя матери выучиваютъ во время года извѣстное число дурачествъ и веселыхъ пѣсень, и рассказываютъ оныя въ церквѣ въ ночи на Р. Х. — *Г. де ла Барбинѣ* или *Жентиль*; кошорой напечаталъ подъ сими двумя своими именами новое путешествіе вокругъ свѣта, говоритъ въ пятнадцатомъ и послѣднемъ письмѣ 18 Февраля, 1718 года, что онъ, находясь въ Португаліи, былъ свидѣтелемъ сихъ дурацкихъ праздниковъ, совершаемыхъ въ ночи на Рожд. Христова монахинями въ ихъ монастырѣ, и все-

III 2

му



му сему дастъ извѣстіе, сколь  
мстительное, столь и увеселительное.

Въ Испаніи и въ Руссiи<sup>и</sup> про-  
изводятся танцы даже въ честь  
святыхъ таинствъ. Въ навечеріи  
каждаго Богородицына правника  
молодые дѣвицы собираются предъ  
тою церковію, которая посвящена  
ея имени, и проводятъ всю ночь  
въ танцovanіи вокругъ церкви и въ  
пѣніи гимновъ, какъ будто бы въ  
ея прославленіе. Въ самой Франціи  
въ срединѣ послѣдняго вѣка священ-  
ники и весь народъ Лиможской тан-  
цовали кругомъ на хорахъ С. Лео-  
нарда, поя слѣдующую пѣсню:

*San marciau , pergas per nous ,  
Et nous epin garen per nous.*

Езуитъ Перъ Менестріеръ, пи-  
савшій трактатъ о балетахъ въ  
1682 году, говоритъ въ предисло-  
віи сего сочиненія, что онъ видѣлъ  
еще Канониковъ въ нѣкоторыхъ  
церквахъ, которые въ день Пасхи  
взявъ за руку хорныхъ дѣшей, пля-  
сали

сали съ ними на хорахъ, и пѣли радостныя гимны.

*Sacrifice.* Жертвенный танецъ, находящійся въ употребленіи у Канадскихъ народовъ. Сіи дикіе никогда не приносятъ въ жертву Кипчиманиту живыхъ твореній, но простые товары, которые они покупаютъ за бобровъ. Вотъ обстоятельное описаніе сего жертвоприношенія. Надлежитъ, чтобы день былъ ясной и ведреной, чистой горизонтъ и тихое время; тогда всякой дикой несетъ свою жертву на костеръ; по томъ, какъ солнце войдетъ на высочайшій шепень, шедши ихъ становаются порядкомъ вокругъ костра съ воспаленною древесною корою, и оной важаютъ. Послѣ сего солдаты ихъ танцуютъ вокругъ костра и поютъ пѣсни до тѣхъ поръ, пока сгорятъ всѣ деревья. Въ сіе время старики сказываютъ свои рѣчи, выставляя отъ времени до времени табачныя трубки, важенныя солнечными лучами.

Пѣсни, танцы, разсказыванія продолжаютъ до захожденія солнца,

Что касается до словъ, которыя употребляютъ сіи солдаты въ свѣихъ пѣсняхъ, то онѣ суть слѣдующія: „Нѣ робѣйте мои братья; великій духъ посылаетъ къ намъ солнце, ободримся; кодь творенія его суть велики! Сей великій духъ есть благъ и приводитъ все въ движеніе. Онъ скоро насъ услышитъ, не робѣйте мои братья! мы побѣдимъ нашихъ враговъ, обратимъ ихъ въ бѣгство и пріобрѣтемъ всякое благо; старики возвеселятся, дѣти ихъ размножатся; великій духъ насъ оживляетъ; свѣшдо его, осмотрѣвъ *Утаоуе*, удалилось; великій духъ шѣмъ доволенъ; не робѣйте мои братья!,,

Женщины разсказываютъ шутъ своимъ рѣчи при восхожденіи солнца и представляютъ дѣтей своихъ сему свѣтилу; солдаты выходятъ изъ деревни въ то время, какъ солнце заходитъ, и танцуютъ танецъ въ

въ честь великаго духа. Они не имѣютъ опредѣленнаго ни дня ни времени для жертвоприношеній, равно какъ и для особенныхъ танцовъ.

*Saisons.* Танцы годовыхъ временъ. Начало сихъ танцовъ относятъ къ тѣмъ временамъ, когда Бахусъ по завоеваніи Индіи возвратился въ Грецію. Нѣкоторые Авторы приписываютъ ихъ Терпсихорѣ, а другіе Комусу. Въ началѣ осени Греческіе юноши увѣнчивались виноградными вѣтвями, пляшущимъ, и дѣлали пропорціональные шаги при играніи на флейтѣ и при звукѣ барабана; въ пѣсняхъ своихъ, движеніяхъ и жестахъ они оказывали вольность, удовольствіе и радость. Сіи танцы были живымъ изображеніемъ веселости и восторговъ Бахуса.

При возвращеніи весны во всей Аштикѣ, Лакедемонѣ и Аркадіи, молодые юноши и дѣвицы, имѣя на груди свѣжіе цвѣты, а на головѣ розовой вѣнокъ, одѣтые въ легкое платье, бѣжали въ рощу и предша-

вляли тамъ пастушескіе танцы. Это была невинность первыхъ временъ, которую они изображали въ своихъ шагахъ. Они наслаждались удовольствіями влпашаго вѣка, кошо-рой чрезъ сіи танцы казался насту-пающимъ вновь.

Во время жашвы пріятности изобилія празднованы были новыми за-бавами. Въ любовномъ сообщеніи они не знали болѣе, какъ нѣжностъ, добрую вѣрностъ и постоянство; но хошя были и тогда, какъ нынѣ, ревнивые, неблагодарные и невѣр-ные; но по крайней мѣрѣ все сіе про-исходило безъ хитрости и безъ при-творства: добродѣтель и порокъ были равномѣрно просты и есте-ственны. Ахъ! сколь наша любовь отъ ихъ есть различна!

*Salamalec.* Саламалехъ. Турецкое поздравленіе, означающее, Богъ да сохранитъ васъ. Въ Парижѣ чрезъ долгое время употребляли сіе выра-женіе, когда пили за здоровье ка-кой нибудь особы. Саламалехъ, или, какъ

какъ произносятъ Турки, *Селама-лихъ*, есть поздравленіе не однихъ только Турокъ, но еще Агаповъ и всѣхъ Магометанскихъ народовъ.

*Salienс. Салійскій танецъ.* Онъ производимъ былъ со многими жестами и великими движеніями при игрانی на нѣкоторыхъ флсйтахъ, и при удареніи въ щитъ палками. *Плутархъ* его описываетъ сими словами: *Movebantur eleganter, celeriter atque confestim orbес implicantes et evolventes, tumultuque in eo roboris et agilitatis ostendentes.*

Нума Помпилій установилъ сей танецъ въ честь Марсу. Сей Царь набралъ изъ знатнѣйшаго дворянства двенадцать жрецовъ, которыхъ онъ назвалъ Саліями (*Salii*) отъ вспрыгиванія и трещанія соли, которую бросали въ огонь при зажженіи жертвъ. Они производили танцы свои въ храмъ во время жершвоприношенія, въ торжественныхъ ходахъ, и на улицахъ города Рима, поя гимны въ славу Марса. Платье ихъ, сдѣланное изъ богатой волошой

бахрамы, покрыто было нѣкотораго рода мѣдными кирасами, и они держали въ одной рукѣ стрѣлу, а въ другой щитъ,

*Саліевѣ* находилось два рода: одни установлены были Нумою, коихъ называли *Палатинскими Саліями*; а другіе были гораздо новѣйшіе, учрежденные Туаліемъ Гостиліемъ и прозванные *Коллинами* или *Агоналами*, *Collini*, *Agonales*. Сервій полагаетъ ихъ двѣ партіи, то есть установленныхъ Нумою Коллиновъ и Квиринальцевъ, и два рода учрежденныхъ Туаліемъ Гостиліемъ. Они пѣли пѣсню, называемую *Салійскіе стихи*, *Saliare carmen*; дѣлали для нихъ пиры и обѣды, называвшіеся *Салійскимъ пиршествомъ*, которое напослѣдокъ вошло въ пословицу для означенія хорошаго обѣда. Начальникъ Саліевъ, набиравшійся изъ нихъ же самихъ, назывался *Praeful*, настоятель. Онъ управлялъ всею партіею и начиналъ шанецъ. Назывался также учителемъ, а вся школа называлась *Collegium Saliorum*,

*grum*, собраніе Саліевъ. Секстъ Помпей говоритъ также о двѣицахъ Садійскихъ, коихъ нанимали и присоединяли къ Саліямъ; онѣ носили нѣкоторой родъ военнаго платья съ высокими шаяпами, какъ и Садіи; приносили по примѣру ихъ жертвоприношенія и танцовали съ первосвященниками въ Королевскихъ палатахъ. Отъ сего танца воспріяли свое начало всѣ тѣ, кои были учреждены въ послѣднихъ временахъ для торжественнаго празднества, установленнаго богамъ,

*Salisubul.* Салисубсуль. Общее имя, которое давали всѣмъ поющимъ и танцующимъ при игрании на флейтѣ, а особливо при случаѣ жертвоприношенія въ честь Геркулесу. Ихъ называли еще Саліями и Салишорами (*Salii & Salitores*).

*Saltation.* Плясаніе. Происхожденіе пляски есть весьма древнее у Грековъ. Эсифрастъ повѣствуетъ, что первый, означившій тѣломъ своимъ нѣкоторой родъ хаденціи посредствомъ



ствомъ флейты, на которой онъ игралъ, былъ Катанскій Сицилійскаго города уроженецъ, по имени *Андронъ*. Послѣ него Клеофантесъ Фивейской великое прилагалъ стараніе о приведеніи танцованія въ большее совершенство, которое уже и въ тѣ времена было умножено многими фигурами отъ снхотворца Эхила. Сіе упражненіе въ то-дикомъ было у древнихъ почтеніи, что самаго Аполлона называли танцовщикомъ, *Saltatorem*; да и Пиндаръ его называетъ *Saltator*, *Rex splendoris pharetratusque Apollo*. Не проходило ни праздника, ни торжества, въ которомъ бы танцованіе не имѣло участія; а жертвоприношенія всегда сопровождаемы были хорами молодыхъ юношей, а иногда и ликованіемъ обоюго пола, гдѣ одни танцовали, а другіе играли на флейтѣ и лирѣ.

У Римлянъ на театрѣ было четыре танца, то есть танецъ трагическій, комическій, сатирический и наконецъ паншомимская пляска.

По-

Послѣдняя сія пляска была славнѣйшая, и содержала въ себѣ многіе характеры другихъ, что дѣлало науку сего танца труднѣйшею; поелику для лучшаго изображенія всѣхъ страстей надлежало имѣть неизчепныя дарованія и великое познаніе.

Нынѣшнее танцованіе есть нѣкоторымъ образомъ ограничено въ движеніяхъ. Но плясаніе древнихъ было не такое; оно составляло прелестнѣйшій родъ музыки, которой посредствомъ положеній, ухватокъ, шлодвиженій и порядочныхъ жестовъ изображалъ всѣ предметы, страсти и самые нравы. Такимъ образомъ Симионидъ называетъ танцованіе нѣмою Поэзією.

Плясаніе по утвержденію Плутархову состояло изъ трехъ частей: въ первой относилось движеніе, производимое шагомъ или прыжкомъ; вторая состояла изъ фигуры, а третья ничто иное была, какъ представленіе предмета. Танецъ раздѣлялся на простой и сложенный. Простой

стой танецъ навывался шотъ, ко-  
торой состоялъ изъ однихъ дви-  
женій членовъ, какъ на пр. скачка,  
перемѣненія, ударенія ногъ, бѣганія  
взадъ и впередъ, изъ верченія, накло-  
ненія, протяженія коленъ, бѣненія,  
возвышенія и пониженія рукъ и изъ  
различныхъ фигуръ, заключающихъ  
въ себѣ не только разныя движенія,  
но еще и покой; такъ какъ есть-  
ли бы кто захотѣлъ подражать  
спящему; размышляющему и тому,  
которой удивляется, страшится,  
плачетъ, сѣвется и проч.

Сложеной танецъ навывался  
шотъ, когда актеръ къ движені-  
ямъ членовъ присоединялъ различ-  
ные искусственные обороты, на пр:  
нося коробки, блюда, бросая копья,  
дѣйствуя шпагою, и проч. Учили  
истиннаго танцованія были стихо-  
творцы. Они учили сами актеровъ  
фигурамъ и движеніямъ, которыя  
надлежало имъ представить, и мы  
читаемъ, что *Тесписъ*, *Пратинъ*,  
*Кратинъ* и *Фриникъ* танцовали на  
те-

театръ въ представленіи собственныхъ драмъ.

Сіе довольно намъ показываетъ, сколь много знаки (и естли можно сказать гіероглифы) сей науки, потеряли своего благородства и важности. Танцованіе, огранивающееся нынѣ однимъ подражаніемъ музыкѣ, которая весьма часто сама ничему не подражаетъ, изображала тогда не только дѣйствія, но и склонности, навыки, нравы; она изъвѣляла величайшія проишествія, пріобучала тѣло къ силѣ, искусству, пріятности; словомъ, она заключала и располагала всю науку жестовъ, которая нынѣ весьма неизвѣстна и ограничена. Римляне не менѣе пристрастны были къ танцованію, какъ и Греки; и хотя мы не имѣемъ подробнаго понятія о ихъ танцахъ, однако знаемъ вообще, что ихъ сценическія игры были переимѣшиваемы танцами, и что составляли часть почитанія, воздаваемаго богамъ. Танцы наиболее употреб-

дѣлись во время праздниковъ и публичныхъ зрѣлищъ, ибо Римляне не дѣлали балетовъ. Они призывали только нѣрочныхъ танцовщиковъ и танцовщицъ, для приумноженія веселія въ ихъ пиршествахъ; но гости никогда не вѣшивались въ сіи танцы. Они въ своемъ театрѣ имѣли четыре рода танцевъ: трагическій, называемый *Эммили*; комическій, именуемый также *Кордаксъ*; сатирический, называемый *Сициннисъ*, коихъ имена взяты изъ трехъ сатиръ, и наконецъ пантомимскій танецъ.

*Saltilbanque. Салтимбанкъ.* Означаетъ веревочнаго танцовщика, шута, шарлатана, играющаго на площади для увеселенія народа. Между увеселеніями, которыя дѣлалъ Герцогъ Орлеанскій Королю, въ Виллерсъ-Коттерешъ въ 1722 году, была одна ярмонка, въ которой между прочими вещами находился театръ для Салтимбанка. 3 Ноября, когда Король осматривалъ сію ярмонку, то Салтимбанкъ

тимбанкѣ и другіе купцы, сѣвдуя обыкновенію, употребляли всѣ усилія для привлеченія Короля въ свои лавки. Король, продолжая прогуливаться по ярмонкѣ, остановился передъ театромъ Салтимбанка, который, изъяснивъ на обыкновенномъ своемъ языкѣ различныя свойства таинствъ, имъ внаемыхъ, вручилъ Королю великолѣпную дощечку, и увѣрялъ Его Величество, что онъ найдетъ тутъ реѣстръ всѣхъ таинствъ. Салтимбанкъ раздавалъ потомъ Принцамъ крови и господамъ, вмѣстѣ съ Королемъ находившимся, многіе драгоценные камни, коихъ онъ показывалъ свойства и употребленіе, склоняя при томъ всегда рѣчь свою о Салтимбанкѣ.

*Saluer. Поздравлять.* Поздравлять ничто иное есть, какъ дѣлать привѣтствіе знатной какой нибудь особѣ и оказывать почтеніе кому нибудь вышшему, или для того, чтобы сдѣлаться ему извѣстнымъ, или чтобы оказать новой знакъ своего

Щ

по-

почтенія. Сіе слово говориться так-же о засвидѣтельствованіи почтенія, чести, или дружества, которое оказываютъ взаимно при посѣщеніи. Не дѣлають же поздравленія есть великая невѣжливость и глупой знакъ гордости.

*Sarabande.* Сарабандъ. Родъ важнаго танца, которой къ Французамъ перешелъ изъ Испаніи. Его танцовали нѣкогда съ кастаньетами. (Кастаньетъ есть не большая тарелка, сдѣланная изъ каштаннаго дерева, объ которую во время танцованія ударяютъ.) Сарабандъ перенять не трудно, и онъ ничто другое есть, какъ минуэтъ, коего движеніе важно и тихо. Г. Дезквето, умирая въ Парижѣ на 80 году, приказалъ играть сарабандъ, дабы, говорилъ онъ, душа его спокойнѣе въ другой міръ переходила.

Танецъ сей названъ сарабандомъ по имени одной комедіантки, именовавшейся Сарабандою, которая танцовала его первая во Франціи.

По

По мнѣнію другихъ сарабандъ произошелъ отъ Сарацинъ, равно какъ и танецъ Шаконна.

Наконецъ другіе думаютъ, что сіе имя происходитъ отъ *Sарао*, которое на Испанскомъ языкѣ означаетъ балъ. Его танцуютъ въ Испаніи обыкновенно при игрانی на цитрѣ. Движеніе его можетъ почесться веселымъ и любовнымъ.

*Saut. Скокъ.* Движеніе, посредствомъ котораго прыгаютъ. Спрямительность, чинимая скорымъ и сильнымъ поднятіемъ тѣла, которое такъ возвышается, что ни одна нога къ землѣ бываетъ неприкосновенна. Прыганіе сродно какъ людямъ, такъ и животнымъ. Веревоочные танцовщики дѣлаютъ весьма опасные скачки. Они подражаютъ прыганію барана, савана и лягушки. Всадники дѣлаютъ особенный скокъ, дабы сѣсть на свою лошадь.

Скачкомъ называется также шагъ, употребляемой въ балетахъ. Простой скачокъ есть тотъ, когда



обѣ ноги находящіяся на воздухѣ, и никакого не дѣлающаго движенія ни впередъ ни назадъ ни въ сторону. *Скочокъ сложенной* называется тошѣ, когда человекъ, поднявъ на воздухѣ ноги, ударяетъ пятнами одну обѣ другую, и сіе повторяетъ не одно-кратно.

Дѣйствіе прыганія считалось у Грековъ частію врачебной гимнастики, которая главнымъ предметомъ имѣла сохраненіе здравія, и состояла въ бѣганіи на площадяхъ, баняхъ, помазываніяхъ, прыганіи, борьбѣ и гуляніи. Скокъ былъ у нихъ движеніе и колебаніе тѣла на воздухѣ безъ правилъ и законовъ, и не подлежалъ никакой опредѣленной мѣрѣ. У Римлянъ составлялъ онъ часть воинскихъ упражненій, такъ какъ доказываетъ намъ Г. *Вегесъ*.

*Sceniques.* Сценическія игры. Титъ Ливій говоритъ, что онѣ были учреждены въ 392 году отъ созданія Рима, въ консульство К. Сульпи-

пиція Пешика, и К. Лицинія Сто-  
дона. Сначала онѣ ничего не значи-  
ли. Призваны были изъ Эрмун-  
комедіанты, которые, не произнося  
ни одного слова, танцовали только  
при играніи на инструментахъ. Та-  
кимъ образомъ сіи игры подобныхъ  
были балету. По томъ присоеди-  
нены къ нимъ повѣствованія, состо-  
ящія въ стихахъ; мало помалу при-  
шли онѣ въ совершенство, и пред-  
ставленіе оныхъ стоило чрезвычай-  
наго изживенія. Сценическія игры  
состояли въ танцахъ, сопровожда-  
емыхъ играніемъ на флейтѣ, и еще  
увеселительныхъ и смѣшныхъ тѣло-  
движенійхъ.

*Schoenobates.* Шенобаты. Родъ вере-  
вочныхъ танцовщиковъ, извивавшихъ  
ся вокругъ веревки, которые при-  
держивались къ оной ногами и ше-  
ю. Кромѣ Шенобатовъ были у Гре-  
ковъ другіе веревочные танцовщи-  
ки, называемые *Акробаты*, *Ороба-  
ты* и *Нейробаты*. (Смотри сіи сло-  
ва.) Сія наука есть весьма древняя;

и хотя не можно опредѣлить ея начала, однакожъ вѣроятно, что она вскорѣ изобрѣшена послѣ театраль-ныхъ игрѣ.

*Sensibilité.* Чувствительность. Совершеннѣйшее соединеніе страстей бываетъ только между кротостію и чувствительностію; каждое изъ сихъ качествъ нравится само по себѣ; но еслии онѣ бывають совокуплены, то производятъ величайшее надъ людьми впечатлѣніе. Во всякомъ чувствительномъ человѣкѣ нѣтъ ни одной части, которая не изображала бы при каждомъ случаѣ сердечныхъ его помышленій и душевныхъ движеній.

Щастливѣе нѣтъ танцовщикъ, который одаренъ чувствительностію! Части его лица, которыя можно почитать надежными исполкователями сердечныхъ его чувствованій, суть глаза, брови и уста. Мѣсто пребыванія его души есть неизвѣстно, но въ его шагахъ, жестахъ, тѣлодвиженіяхъ и проч. она говоритъ

ришѢ предѢ очами всѣхъ зрителей,  
и ея изреченія всякому понятны.

Чтобы кому нибудь понравиться  
и пронуть его сердце, то над-  
лежишѢ только имѣть чувствитель-  
ность: живой и крошкой взглядѢ,  
пріятная улыбка, тихой и пріятной  
голосѢ, смягчають самыя жестокія  
сердца и проникають въ ихъ чув-  
ствованія.

Гжа. двница Госсенъ никогда не  
выдесть изъ нашей памяти. Нѣжный  
станѢ ея тѣла, голосѢ, не уступа-  
ющій пріятностію самой Гармоніи,  
благородная кровь, естественная  
красота, нѣжная и прогашельная  
осанка, пребудуть навсегда впеча-  
тательны въ сердцахъ Парижскихъ жи-  
телей.

*Sicilienne.* Сициліянка. РодѢ тан-  
ца, коего движеніе гораздо пріят-  
нѣе, нежели такѢ называемаго быч-  
ка. Венеціанскіе форланы, Сицилі-  
янки, Аглинскіе бычки суть увесе-  
лительнѣйшіе танцы.

*Sicinnis*. Скицинист. Третій танецъ, принадлежавшій къ театру древнихъ Грековъ; онъ состоялъ изъ актеровъ, наряженныхъ Сатирами, Силенами, Менадами и другими подобными лицами, взятыми изъ обыкновенной Бахусовской свиты, которые вольными своими пѣснями, остротами рѣчами, сатирическими словами и смѣшными танцами старались разсыпать задумчивость зрителей. Движенія сего танца соотношествовали движеніямъ бранлей, конгршанцовъ, гавотовъ и проч.

Римляне имѣли свои Ателланы (*Atellana*), которые весьма подобны были сатирическимъ Греческимъ пісамъ; не только по ихъ содержанію, но и свойству актеровъ, танцовъ и музыки. Ателланы были смѣшны, какъ маленькія пісы и шуточные басни, играемыя на Фанцузскомъ театрѣ. Въ нихъ также не заключалось важности въ сравненіи трагедій или комедій, какъ Греческихъ, такъ и Латинскихъ.

Они

Они назывались Ателланами отъ Тосканскаго города *Ателлы*, гдѣ таковыя вѣды были представлены въ первой разѣ. Наконецъ сдѣлались онѣ толь вольными и толь къ сладострасію возбуждающими, что Сенатъ принужденъ былъ ихъ запрешить.

*Sicinnis*, Сициннисъ, другой родъ танца, въ которомъ танцуя пѣли разныя пѣсни; его наиболѣе употребляли Фригійцы во время праздниковъ *Бахуса Салбазія*. Сей танецъ былъ также въ обыкновеніи и у Римлянъ. Танцовщики, упражнявшіеся въ ономъ, назывались Сицинистами (*Sicinnistae*).

*Simple*. Простой. Слово музыкальное и танцевальное, которое берется у Французовъ часто за существительное имя.

Простой означаетъ также то, что не сложено изъ многихъ частей или фигуръ различнаго вѣсу или величины и проч. Такимъ образомъ

простой кадансъ есть шотъ, котораго ноты равны во всѣхъ его частяхъ.

Простымъ называютъ также то, что противопоставляется слову *двойной*, другому танцевальному и музыкальному термину относительно къ мѣрамъ. *Простая* мѣра есть та, которая ударяется въ четыре равныя такты, двойная ординарная ударяется въ двѣ равныя, и двойная меньшая ударяется въ двѣ весьма легкія такты.

*Siffone.* Сиссонъ. Есть шагъ, дваемый съ прискокомъ.

*Situation.* Положеніе. Танцованіе точно какъ живопись представляеть нашимъ глазамъ одни положенія; а всякое точное театральное положеніе ничто другое есть, какъ живая картина.

И такъ естли остроумной танцовщикъ намѣревается представлять на дирическомъ театрѣ великое какое нибудь дѣйствіе, то какими  
бы

бы видами онъ ни старался описывать оное на подобіе живописной картины, однакожъ сіи положенія всегда будутъ входить въ его намѣреніе. Всѣ другіе виды недостаточны и бесполезны, которые могутъ только привести въ замѣшательство, сдѣлать холоднымъ и пріобучить къ нехорошему вкусу.

*Sonates.* **Сонаты.** Есть безчисленное множество сонатовъ, но Италіанцы полагаютъ ихъ только два рода. Первый родъ содержитъ *Сонаты да шіеза*, то есть церковные, которые обыкновенно начинаются важнымъ и величественнымъ движениемъ, и сіи собственно называются *Сонатами*. Второй родъ заключаетъ *Сонаты да камера*, то есть домашніе, кои суть слѣдствія изъ многихъ небольшихъ піесъ, способныхъ для танцованія. Сіи роды Сонатовъ начинаются обыкновенно пробою или небольшимъ Сонатомъ, которой служитъ какъ бы пріуготовленіемъ ко всѣмъ другимъ. По-  
сав



сдѣ ихъ обыкновенно танцуютъ Ад-  
демантѣ, Сарабандѣ, Куранѣ и дру-  
гіе важные танцы; наконецъ за си-  
ми бычка, пассакели, гавоты, ми-  
нуэты, шаконны и другіе веселые  
танцы. Всѣ сіи танцы сочинены на  
одинъ тонъ или образецъ.

Сонатъ есть пѣса Италіанской  
музыки и соотвѣствуетъ Фран-  
цузскимъ шаконнамъ.

*Staticuli. Статихулы.* Родъ стоя-  
чихъ танцовщиковъ и относящихся  
къ числу пантомимовъ, которые  
не дѣлали никакого движенія.

*Swiss. Швейцарской танецъ*, при-  
личествующій Швейцарамъ, которой  
состоитъ въ безпрестанномъ волоч-  
ченіи ногъ.

## Т.

*Tambourin. Тамбуринъ.* Танецъ весь-  
ма модный нынѣ на Французскомъ  
театрѣ. Арія его весьма весела и  
ударяется въ двѣ живыя такты.  
Онъ производится одними скачками

и

и при изрядномъ кадансѣ на подобіе Прованскихъ флюшетовъ.

*Tambourin. Тамбуринъ.* Не большой барабанчикъ, служащій къ игрѣ и забавѣ дѣтской, по которому обыкновенно танцуютъ деревенскіе жители и простой народъ. Въ прежнія времена ни съ какими болѣе не танцовали инструментами, какъ съ барабаномъ и гудкомъ.

*Tarentule. Тарентуль танецъ.* Тарентуль есть родъ весьма ядовитого паука, находящагося въ Италіи, а особливо въ Тарентѣ, Неаполитанскомъ городѣ, отъ коего сей танецъ получилъ свое названіе. Угрызеніе не большаго сего животного повреждаетъ тѣлесные соки, да и разумъ приводитъ въ такое возмущеніе, что страждущій чрезъ скорое время начинаетъ плакать, плясать, блевать, шрепетать, смѣяться, блѣднѣть, упадать въ обморокъ, и безъ сомнѣнія скоро бы могъ умереть, естли бы не былъ вспомошествоемъ. Потъ и анцидо-

шы

ны (лѣкарства противъ яда) хотя ему и дѣлають облегченіе, но ядъ столько бываетъ силенъ, что болѣзнь при всѣхъ лѣкарствахъ и врачеваніи не престаесть начинаться каждой годъ около того времени, въ которое человекъ былъ уязвленъ, Всего удивительнѣе въ сей болѣзни есть то, что всѣ способы были бы тщетны, естли бы не присоединена была къ тому музыка, которая возвращаетъ движеніе истомленнымъ членамъ больного, такъ что онъ встаетъ и танцуетъ два или три часа, послѣ чего заставляетъ себя чесать и опять начинаетъ танецъ, которой съ нѣкоторымъ отдохновеніемъ продолжаетъ цѣлые двенадцать часовъ, пока наконецъ освобождается отъ всѣхъ припадковъ; и сіе бываетъ на третій или четвертый день, послѣ чего болѣзнь оставляетъ человека до сѣдующаго года. Страждущіе сею болѣзнію одни любятъ родъ музыки такой, а другіе совсѣмъ отъ перваго отлучной; но вообще весьма веселыя аріи

при-

приводятъ ихъ въ такое сильное движеніе, что ихъ тогда можно счесть дураками.

*Tchingue. Тхинге.* Свадьба у Турокъ и всѣ ея увеселенія оканчиваются игрою, которая называется *Тхинге* отъ слова *Тхинхъ*, означающаго Аѣфу или гусли; сію игру производятъ въ дѣйство молодыя дѣвушки, кои обыкновенно бываютъ проворны и пріятны. Одна изъ нихъ играетъ на инструментѣ, похожемъ на нашу скрипку, которой называютъ *Кенеутхе*, въ то время, какъ другія съ Бискайскимъ барабаномъ ударяютъ нѣжно кадансъ псемыхъ другими пѣсней, и пляшутъ съ однимъ инструментомъ, подобнымъ трещеткѣ.

*Темс. Такта.* Такта въ музыкѣ есть извѣстное раздѣленіе павзовъ и движеній, которыя наблюдаютъ при удареніи мѣры, чтобы сдѣлать пріятными кадансы. Мѣра курантовъ и сарабандовъ дѣлается въ три такты, полная мѣра въ четыре так-

шакты, то есть когда проходящѣ  
шѣ или четыре ноты.

*Terpsichore. Терпсихора.* Одна изъ  
девиши Музъ, коимъ начальство-  
вала надъ танцованіемъ. Линоцея  
думаетъ, что она была изобрѣта-  
тельница пляски; она родила отъ  
Ахелюса Сиренъ, коихъ однакожъ  
Фульгенцій почитаетъ дщ-ями  
Кааліоны. Говорятъ также, что  
она родила отъ Спримона Реа, а  
отъ Марса Бистона. Нѣкоторые ей  
приписали изобрѣтеніе изысканныхъ ху-  
дожествъ. Между Музами по мнѣ-  
нію Линоцея она щитається пя-  
тою. Какъ бы то ни было, ее пред-  
ставляющъ въ образъ молодой дѣви-  
цы, увѣнчанной гирляндами, кошо-  
рая, будучи окружена всякими ин-  
струментами, держала въ рукахъ  
своихъ лиру.

Слово Терпсихора происходитъ  
отъ двухъ Греческихъ словъ, озна-  
чающихъ я люблю танецъ. Дума-  
ютъ, что сей Музѣ дано такое  
названіе по тому, что она увеселя-  
лась

лась танцованіемъ. Линоцеѣй же утверждаетъ, что она названа симъ именемъ для того единственно, что увеселяла собраніе Музъ.

*Theatre. Театръ.* Есть великолѣпное зданіе, которое Римляне строили для народныхъ зрѣлищей. Они подъ словомъ *театръ* разумѣли не только возвышенное мѣсто, гдѣ показывающіеся актеры, и происходишъ дѣйствіе, но и всю ту окружность, которую занимали актеры и зрители. Сіе зданіе окружено было переходами, снабжено каменными скамьями, расположенными въ полукругѣ и по степенямъ, которые окружали оркестръ. Напередѣ онаго находился *Просцениумъ* (*Proscenium*), на которомъ играли актеры, то есть то мѣсто, которое мы собственно называемъ театромъ. Сцена была передняя онаго часть, украшенная тремя орденами архитектуры, которую *Просцениумъ* отдѣлялся отъ *Постцениума* (*Postscenium*), или отъ задней части театра, въ которой

Ъ

одѣ-

одѣвались актеры. Въ Греческихъ театрахъ оркестръ составлялъ часть сцены, но въ Римскихъ ни одинъ актеръ не входилъ на оркестръ, поелику онъ занятъ былъ Сенашорскими мѣстами. Славнѣйшіе театры, оставшіеся отъ древности, суть театры Марцелла и Помпея, кои также назывались и амфитеатрами. Въ Аѳинахъ видны еще и теперь развалины Бахусова храма, который почитался первѣйшимъ театромъ въ свѣтѣ и неподражаемою работою архитектуры. Всѣ театры посвящены были Венерѣ и Бахусу.

Древніе разсуждали о театрѣ гораздо благоразумнѣе насъ, и намъ никакъ не стыдно имѣть ихъ нашими учителями. Мы съ удивленіемъзираемъ, что они до того степени довели правильность и рачительность въ своихъ городахъ. То, что о семъ говоритъ намъ *Павзаній*, считалось у насъ вмѣсто басней, хотя его повѣствованіе есть и превыше всякой истины. Всѣ

ум;

улицы города Геркулана, сдѣланныя по прямой линіи, имѣли по обѣимъ сторонамъ возвышенныя дорожки для пѣшихъ людей. Главная же дорога, смыкающаяся со многими публичными зданіями, была украшена прекрасными перилами; но ничто не можетъ у насъ сравниться съ великолѣпнѣйшимъ театромъ сего города, описывающимъ полукружіе во 150 футовъ внутренней широты. Сцена сего театра имѣла 72 фута. Сіе гордое строеніе украшено было самымъ рѣдкимъ мраморомъ, безчисленными столбами, прекрасными статуями и проч. Смотри книгу объ открытіи подземельнаго города Геркулана при подошвѣ горы Везувіи.

Издивеній никогда не должно щадить для украшенія столичнаго города. Все, что можетъ представить величество народа, должно быть велико и его достойно. Въ Голландіи ни на что столько не расточаютъ суммы, какъ на ратуши и тѣ мѣста, гдѣ бывають многочисленныя собранія.



Въ сльдствіе сего начала Венеціане не забываютъ ничего такого, что можетъ служить къ приращенію славы ихъ карнавала и приумноженію городскихъ веселостей, и дѣлаютъ всегда къ оному великія приготовления на таможенную сумму, дабы чрезъ то собрать подать съ любопытныхъ чужестранцевъ, отъ чего они чрезвычайно и обогатились. По сей - то причинѣ Италія наполнилась удивительными зданіями. Для сей же причины Папы и небогатые Государи украсили свои столицы такими зданіями, для коихъ безпрестанно сѣвжжаются со всѣхъ сторонъ люди, чѣобы довольно онымъ надивились. Съ симъ намереніемъ осмѣлились выдумать проектъ о постройкѣ церкви С. Апост. Петра, наиболѣе величественной во всей вселенной. Путешественники, привлеченные славою ісихъ величественныхъ зданій, платятъ Италійцамъ во сто кратъ большими суммами, нежели во что сіи богатые монументы имъ стоили.

Есть:

Если мы хотимъ привлечь въ нашу столицу (говоритъ Французъ) множество народа, а особливо чужеземцевъ, то надлежитъ, чтобы изящныя художества были доведены до высочайшаго степени совершенства; надобно построить въсто народнаго театра монументъ, который бы служилъ къ утвержденію славы нашего королевства, и снабдилъ его такими украшеніями, у которыхъ бы ничего не недоставало.

Мѣсто, назначенное для опернаго бала, должно имѣть въ длину по крайней мѣрѣ сто футовъ и шестьдесятъ въ ширину, и при томъ должно быть украшено Коринтскаго ордена столбами, повелоченными карнизами. Мраморъ живѣйшаго цвѣта блистать бы тутъ со всѣхъ сторонъ. Вокругъ сего мѣста должно сдѣлать въ три ряда ступени на подобіе амфитеатра, и на каждой ступени поставить достаточное число скамеекъ, на коихъ

бы могло сидѣть двѣ тысячи чело-  
вѣкъ. Такое зданіе, будучи совер-  
шено искусными архитекторами и  
раскрашено по стѣнамъ и на сво-  
дахъ живописью великими художни-  
ками, истинно было бы досто-  
яно Французской столицы.

Но скажутъ, что для сей рабо-  
ты потребно весьма великое изди-  
віе. Бѣзъ сомнѣнія, но оно не пре-  
восходитъ наши силы. Герцогъ Парм-  
ской и другіе Государи, несравненно  
будучи скуднѣе Французѣ, издер-  
живали при таковомъ случаѣ многіе  
миліоны. Французская столица не  
можешь ли употребить на сію ра-  
боту шести или семи миліоновъ?  
Такой суммы будетъ очень доволь-  
но, лишь бы только городъ или ка-  
кая нибудь компанія приняла на се-  
бя сію должность. Какимъ бы об-  
разомъ ни пронаходило сіе дѣло, но  
оно всегда бы составило щастіе  
тѣхъ, кои бы положили оному пер-  
вое основаніе.

Лу.

Лудовикъ XIV, желая сдѣлать карусель, требовалъ отъ Г. Колберта сто тысячъ талеровъ. Министръ, желая дать на сіе благоразумный отвѣтъ, требовалъ отъ Его Величества восемь дней на размышленіе. При окончаніи срока Г. Колбертъ представлялъ Его Величеству, что торжество, стоющее ста тысячъ талеровъ, никакой не принесетъ славы столь великому Монарху, но надлежитъ, чтобы на оное издержано было не менѣе, какъ два миліона. Коголь сему удивился; Министръ предложилъ ему свой проэктъ, который былъ принятъ, и съ того самаго времени во всѣхъ газетахъ ни о чемъ болѣе не упоминалось, какъ о каруселѣ и приуготовленіяхъ. Карусель была отъ дня на день откладываема; наконецъ началось торжество, которое въ самомъ дѣлѣ стоило двухъ миліоновъ, но вспоможенія и сборы съ артистелей составили три миліона.

Довольны будучи пріятною и спокойною жизнію, мы любимъ (говоритъ Французъ) славные джипажи, драгоценныя вещи, цуги и увеселенія всякаго рода. Наша роскошь состоитъ въ непрочныхъ вещахъ, кои стоятъ весьма великой суммы, и весьма при томъ непостоянны. Когда мы начнемъ изобрѣщать такіе предметы въ разсужденіи забавъ, которыя бы по своему великолѣпію удивляли свѣтъ?

*Тис.* Тихъ или дурное движеніе, Коверканія и кривлянія получаютъ свое начало не отъ навыка, но отъ излишнихъ усилій, дѣлаемыхъ во время скаканія. Сіи усилія стягиваютъ мускулы, и перемѣняютъ лице весьма различнымъ образомъ.

Всякой танцовщикъ, перемѣняющій насильно черты лица своего, и коего лице во всегдашней бываетъ судорогъ, есть бездушный танцовщикъ, помышляющій объ однихъ ногахъ, незнающій первыхъ основаній своей науки, и привязанный къ

къ одному грубому танцованію, Та-  
кой челонѣкъ весьма кажется скуч-  
нымъ, и дѣйствіе его никогда прі-  
яшнымъ быть не можетъ. Трудныя  
движенія никому не нравятся, раз-  
вѣ только когда представляемы бы-  
вають съ пріятностями, съ благо-  
роднымъ и легкимъ видомъ, кото-  
рой, скрывая усилія, позволяетъ ви-  
дѣть одну легкость. Напротивъ то-  
го танцовщицы сохраняющъ пріят-  
ность ихъ физіогноміи во время наи-  
сильнѣйшаго ихъ дѣйствія. Муску-  
ды ихъ лица не стягиваются даже  
и тогда, когда вся машина ихъ по-  
трясается сильнѣйшимъ колебані-  
емъ. Но какая бы сему была при-  
чина? то, что онѣ употребляютъ  
особенное вниманіе въ упражненіи и  
практикѣ; онѣ знаютъ, что ковер-  
канье обезображиваетъ лицо и пере-  
мѣняетъ физіогномію, чувствуя при-  
томъ, что душа открывается на  
лицѣ, изображается въ глазахъ,  
оживляются черты, и что физіогно-  
мія есть такая чаша насъ самихъ,  
гдѣ собирается всякое впечатлѣніе.

Ъ њ

Есть:

Естьли бы танцовщики приложили такое стараніе, какъ и онѣ, то не казались бы ни ужасными, ни отвратительными. Они не имѣли бы *Т.ховѣ* ни дурныхъ привычекъ, и показали бы въ дѣйствіи своемъ болѣе живосни, выраженія и пріятности.

*Tombé. Томбе.* Такъ называется одинъ танцевальной шагъ.

*Tordion. Тордіонъ.* Имя одного древняго танца, которой танцовали съ тройною мѣрою. *Тордіонъ* сходенъ съ Гильярдомъ (танцемъ) и различествуетъ отъ него въ томъ, что сей послѣдній танцуетъ былъ на землѣ легкимъ и проворнымъ образомъ, а Гильярдъ на высокомъ мѣстѣ и притомъ очень медлительно.

*Tournois. Турнуа.* Карусельная игра, или воинское и галантерейное увеселеніе, которое дѣлали древніе кавалеры, для показанія своего искусства и храбрости. Первые карусельныя игры состояли въ конскихъ

бѣгахъ и извиненіяхъ. Государь, конечно, есткрывалъ карусель, посылалъ своего Адъютанта ко всѣмъ другимъ Принцамъ, свидѣтельствуя имъ, что онъ съ великимъ сожалѣніемъ начинаешь сражаться въ присутствіи дамъ и дѣвицъ. Это было обыкновенное извиненіе. Сперва бился одинъ на одинъ; а по томъ войско прошивъ войска. Послѣ сраженій судьи назначали награжденіе лучшему кавалеру, которой лучше всѣхъ бился шпагою; наконецъ сопровождали его съ помпою къ карусельной дамѣ, которую онъ поблагодаривъ весьма униженнымъ образомъ, ее цѣловалъ, равно какъ и двухъ ея дѣвушекъ.

Съ 1559 года, которой былъ эпохою смерти Генрика II, даже до 1612, были только четыре карусельныя игры во Франціи. Первая была въ Орлеанѣ въ 1560, гдѣ Генрикъ де Бурбонъ, Маркизъ де Бопрэ, были убиты. Вторая была въ 1573 для правднованіи рожденія Карла IX,

на



на которой сей Король и Герцогъ Анжуйскій его братъ выдержали сраженіе безъ всякаго вреда. Третья въ 1581 при случаѣ бракосочетанія Герцога Жоаіоза съ Маргаритою Лотарингскою. Четвертая въ 1612 для втораго бракосочетанія Короля Людовика XIII съ Инфантою Испанскою, второю дочерью Короля Филиппа. Число маскарадовъ и балетовъ, которые были танцованы во время пятидесяти лѣтъ, есть неистощно.

*Tragique.* Трагическій танецъ, Между спокойными танцами онъ былъ одинъ, которому Платонъ приписалъ особенную похвалу. Ибо онъ имѣлъ всю важность и все достоинство, которыхъ требовали различныхъ чувствованій, приличествовавшія представляемому дѣйствию. Сіи чувствованія основывались на молитвахъ, которыя приносимы были богамъ за виноватыхъ, или лучше за несчастныхъ. Въ семъ же танцѣ хоръ увѣщавалъ обуздывать сильныя стра

страсти и посвящать себя приятной и философской жизни.

Изъ сего легко видѣть можно, что танецъ, долженствовавшій изображать столь мудрыя и хорошія чувствованія, не могъ инаковымъ быть, какъ развѣ важнымъ и величественнымъ, когдѣ движенія зависѣли отъ жестовъ оратора. Сіа трагическіе танцы имѣли различныя имена. Апеллей и Поллуксъ сохранили намъ многія изъ оныхъ, но не дали объ нихъ никакого объясненія.

*Traquenard*. Тракенардъ. Есть родъ танца, которой имѣемъ особенныя шлодвиженія, скорые, но неправильные шаги.

*Treche*. Трешъ. Симвъ именемъ нѣкогда назывался танецъ, отъ котораго произошло Италіанское слово *Tresca*, употребленное Петрархою.

*Trepudier*. Трепудіе. Древнее слово, которое означало танцовать. Оно находится въ Технохескомъ Словарѣ.

*Tri*

*Tricoret.* Трихоре. Родъ веселаго и весьма высокаго танца, которымъ танцуютъ въ кружокъ; его нынѣ почти совсѣмъ не употребляютъ.

*Trihori.* Тригори. Старинной Французской танецъ. Евтрапель въ своихъ новостяхъ говоритъ объ ономъ такимъ образомъ: Танецъ Тригори есть втрое веселѣе и забавнѣе всякаго другаго.

*Trivelin.* Тривелинъ. Имя, даемое всѣмъ комедіантамъ, веревочнымъ танцовщикамъ и шутамъ, которые показываются въ публичныхъ зрѣлищахъ для увеселенія другихъ и для произведенія смѣха посредствомъ смѣшныхъ своихъ жестовъ и пляски.

Сіе имя происходитъ отъ славнаго Тривелина, Италіанскаго комедіанта, который, находясь въ уединеніи, умеръ и погребенъ въ Грандъ-Августинахъ. Онъ былъ величайшій шутъ своего времени.

V.

V.

*Valaque. Воложской танецъ.* Нынѣшніе Греки часто танцуютъ Валакъ, а особливо въ той землѣ, отъ которой онъ получилъ свое названіе.

Сей древнѣйшій танецъ, коего шагъ всегда бываетъ одинаковъ и несходенъ ни съ какимъ другимъ шагомъ древнихъ Греческихъ танцевъ, есть не безпріименъ, когда хорошо управляется и при томъ съ тою же точностію, которой онъ требуетъ. Безъ сомнѣнія произошелъ онъ отъ Даковъ, которые въ древности населяли Воложскую землю.

*Vaudeville. Водевиль.* Родъ пѣсенъ, сочиненныхъ куплетами или строками, въ которомъ обыкновенно упоминается о смѣшныхъ или сатирическихъ матеріяхъ. Происхожденіе сихъ пѣсенъ относятъ ко временамъ Карла Великаго, но по общему свѣдѣнію онъ были изобрѣтены извѣстнымъ Баселиномъ Фулономъ въ Нормандіи; и какъ для танцованія по симъ пѣснямъ собирались въ до-  
ли-

личу де 'Вире, то онъ и названъ *Водевире (Vaux de Vire)*, - а по томъ по испорченности слова *Водевиль*.

Арія Водевилля вообще не есть музыкальная. И какъ въ ней находятся одни слова, то и она служишь только къ одному громкому чтенію. Водевиль принадлежитъ наиболѣе Французамъ, потому что они весьма хорошо его сочиняють.

*Vendangeurs. Танецъ собирающихъ виноградъ.* Между танцами, приличествовавшими собиранію винограда, находился одинъ такій, которой Лонгусъ описываетъ въ слѣдующихъ словахъ: Дріасъ, вставши съ своего мѣста и приказавъ, чтобы ему играли Баххическую арію, началъ плясать танецъ, называемый *танецъ тисховъ*. Онъ подражалъ попеременно собирателямъ винограда, то есть тѣмъ, которые носили коробы, давили ноги и виноградъ, наполняли онымъ бочки, и наконецъ тѣмъ, кои пили сладкое вино. Дріасъ танцуя предѣшавлялъ всѣ сіи вещи въ столь естес-

естественномъ видѣ, что казалось, будто зрители въ самомъ дѣлѣ видѣли предъ собою виноградъ, тишки, бочки и проч. и будто Дріасъ точно пьетъ вино. Филострагъ въ своихъ изображеніяхъ описывая одного комедіанта, которой представлялъ Пирра и Мизійцовъ, упоминаетъ неоднократно о танцѣ собирателей винограда. И Тацитъ, рассказывая о распутствѣ Мессалины, упоминаетъ также о семъ танцѣ. *Messalina*, говоритъ онъ, *non alias solutior, adulto autumno, simulacrum vindemiae per domum celebrabat; urgeri praela, fluere lacus, et foeminae pelibus accinctae assultabant, ut sacrificantes vel insanientes Bacchae; ipsa crine fluxo Thyrsus quatens, juxtaque filius hederâ cinctus gevere cothurnos, jacere caput, strepente circum procaci choro.*

Орфей и Линъ начали первые сочинять танцевальныя, любовныя и Бакхическія пѣсни. Изъ сихъ-то пѣсенъ воспѣвалъ одну Ерифантъ, славя ея стопамъ еввинаго лѣща Менака. Сію же самую пѣсню пѣли

Ы

такъ.

также Греческія женщины для воспоминанія несчастій молодой *Калицей*, которая умерла изъ любви къ несчастлившему Евальту. Тѣспи ъ, будучи намаранъ дрождами, восходилъ на высокое мѣсто и воспѣвалъ собираніе винограда, также *Силена* и *Бахуса* Бакхическими пѣснями. Оды *Пиндара*, *Сѣфы* и *Анакреонта*, словомъ, все лирическое стихотворство Грековъ ничто другое было, какъ танцовальныя пѣсни.

Сей родъ пѣней отъ Грековъ перешелъ къ Римлянамъ. Многія Горціевы оды суть танцовальныя, любовныя или Бакхическія пѣсни. Онѣ заключаютъ въ себѣ особенное свойство вольности и веселія, и наполнены пылкимъ воображеніемъ и небольшими заблужденіями. И такъ неудивительно, естли богъ винограда нѣсколько разгорячалъ тѣхъ, коимъ онъ внушалъ сіи слова; ибо вино обыкновенно бываетъ смѣшено съ безуміемъ и веселіемъ, отъ сего раждающимся.

Во

Въ Французскихъ Бакхическихъ пѣсняхъ повѣствованія, забавныя исторіи и вымыслы производятъ надъ человекомъ нѣкоторое удивительное дѣйствіе. Такая пѣсня есть слѣдующая:

*Ami, voudrois-tu m'en croire ?*

*On aime à boire,*

*Chez les morts.*

*Ami, voudrois-tu m'en croire ?*

*On aime à boire*

*Sur les sombres bords. и проч.*

Сія пѣсня сочинена по примѣру Горациевыхъ одъ. Какія въ ней пріятности, какая веселость! Могъ бы я къ оной присоединить многія другія, весьма превосходныя, кои намъ начерпываютъ въ естественномъ видѣ вкусъ, забавы, простой и живой замыселъ добрыхъ нашихъ предковъ.

*Villanelle.* Вилланель. Родъ крестьянскаго танца, коего аѳинъ есть веселая и означаетъ весьма чувствительною мѣрою, способною для

Ы 2

крестья-



крестьянскаго плясанія и для подражанія ихъ смѣшнымъ фигурамъ. Есть весьма изрядныя Вилланеди и притомъ очень увеселительны, Первой ихъ куплетъ сперва играютъ просто, а по томъ дѣлаютъ въ немъ нѣкоторыя перемѣненія или уменьшенія. Сіе слово происходитъ отъ Италіанскаго *Вилланелла*, и производится отъ *Вилланелло*, одного крестьянина, или отъ Испанца *Вилано*.

*Vitus.* Танецъ *Сентъ-Вита*. Горстіи говоришь о нѣкоторыхъ женщинахъ, которыя собирались по одному разу въ годъ въ напеллу *Сентъ-Вита*, подавъ улыма, гдѣ они танцовали день и ночь до тѣхъ поръ, пока не падали на землю какъ бы въ изступленіи. Сіе упражненіе ихъ издѣлало отъ болѣзни. *Сиденгамъ* сказываетъ, что танецъ *Сентъ-Вита* есть родъ судороги, которой подвержены бывають своего пола дѣви, а особливо отъ десяти до чешырнаццати дѣвъ.

*Pelte,*

*Valte. Вольтъ.* Имя одного танца, выдуманнаго въ Италіи (такъ какъ свидѣтельствуешь самое его имя), въ коноромъ кавалеръ многократно обращаетъ кругомъ даму и по томъ помогаетъ ей въ дѣланіи скачка или кабріоля. Вольтъ подобенъ Гельярду; употребляется по большей части у Прованцовъ и танцуется какъ *Тордіонъ* тройною мѣрою. Арія сего танца имѣетъ три такты, Движенія и шаги его дѣлаются чрезъ обративаніе тѣла. (Смотри Орхесографію Туанеша Арбо). О семъ-то танцѣ Италіанцы нѣкогда сказали: *La tradizione mi fa morire.*

К о н е ц ъ.



ИМП.